

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

Особливості корейської поезії ХХ ст.: лінгвокультурологічний аспект

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки ІІ курсу
Галузь знань 03 – гуманітарні науки
Зі спеціальності 035 «Філологія»
(035.066 «Східні мови та літератури (переклад
включно), перша – корейська)
ОНП «Східна філологія,
західноєвропейська мова
та переклад: корейська мова і
література»
Грушкевич Ірини Андріївни

Науковий керівник:

асист. **Йонджін Джан**

«Допущено до захисту»
протокол засідання кафедри мов і літератур
Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Протокол №11 від 24 травня 2023 р.
Завідувач кафедри _____ доц. Ісаєва Н.С

КИЇВ - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
Розділ 1. Лінгвокультурологія – сучасна комплексна область наукового знання	
1.1 Лінгвокультурологія – наука на перетині мовознавства та культурології.....	5
1.2 Мова та культура: взаємозв’язок.....	20
1.3 Лінгвокультурологічна компетентність як основа роботи перекладача.....	27
Висновки до першого розділу	31
РОЗДІЛ 2. Концепт як центральне поняття лінгвокультурології	
2.1 Концепт і його лінгвокультурологічна природа.....	32
2.2 Концептуальний аналіз – один із основних методів когнітивної лінгвістики.....	42
2.3 Метафорична природа як одна з найважливіших характеристик концепту...	50
Висновки до другого розділу	55
РОЗДІЛ 3. Корейська лірика ХХ ст.: лінгвокультурологічний погляд	
3.1 Нова корейська поезія ХХ століття як символ нескореності, визволення та нового початку.....	56
3.2 Національний характер Кореї крізь призму лінгвокультурних елементів (на основі поезій Кім Совея (1902-1934) та Чо Джіхуна (1920-1968)).....	64
3.3 Головні лінгвокультурні концепти корейського дискурсу (на основі поетичної творчості Юн Донджу (1917-1945)).....	71
3.4 Культурні конотації корейської поезії ХХ ст. у контексті збереження національної самобутності (на основі поетичної творчості Кім Йоннана (1903-1950)).....	74
Висновки до третього розділу	82
ВИСНОВКИ	83
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	86

ВСТУП

Лінгвокультурологія як наука є досить молодою, оскільки отримала широке визнання лише у 90-х роках минулого століття. Проте відтоді постійно розвиваючись завдяки працям і дослідженням багатьох вчених (і мовознавців, і культурологів, і етнографів, і психологів), ця наука на сучасному етапі стала активним джерелом різноманітних знань про те, як зв'язок мови і культури впливає на різні сфери людського життя, зокрема й на літературу.

Будь-який текст художнього твору репрезентує особистість автора, його ставлення до реальних подій об'єктивної дійсності, яке він передає через експресивність, емотивність та оцінку, закладену в семантичну структуру слова. Водночас у художньому творі завжди можна віднайти віддзеркалення рідної для автора культури, яке міститься у використаних ним лінгвокультурологічних засобах. Вивчення мовнокультурних елементів художньої літератури надає дослідникам можливість по-новому поглянути на зміст твору та визначити його головну ідею. Окрім цього, наявність лінгвокультурологічних засобів у художньому творі доводить надзвичайно глибокий зв'язок авторської мистецької думки та культури.

Важливість дослідження мовнокультурних елементів поетичних творів є ще більш вагомою, адже поетична мова суттєво відрізняється від загальної. Дійсність поетичного твору – окремий світ, тому зв'язок слів у поезії значно міцніший, ніж в інших стильових формуваннях, тому значення лінгвокультурних засобів у ліричних творах набуває ще більшої монументальності та глибини значень.

Актуальність теми роботи визначається необхідністю дослідити тексти поетичних творів Кім Соволя, Юн Донджу, Чо Джіхуна, Кім Йоннана та виявити наявні у корейських поетичних творах ХХ століття лінгвокультурологічні особливості, щоб мати змогу повністю осягнути ґрунтовність їх значення. Лише за цієї умови надалі можна визначити важливість використання даних мовнокультурних елементів у час написання твору та їх значення на сучасному етапі історії. Така аналітична робота є одним із перших кроків у глибокому дослідженні лінгвокультурологічного аспекту літератури певного народу у певний історичний період.

Метою роботи є охарактеризувати основні етапи розвитку лінгвокультурології та її структуру, розкрити поняття лінгвокультурологічного концепту, висвітлити головні тенденції становлення нової корейської поезії у ХХ столітті, визначити суть та значення лінгвокультурологічних елементів на прикладі творів Кім Соволя, Юн Донджу, Чо Джіхуна, Кім Йоннана, виявити

способи збереження національної самобутності художніх творів за допомогою використання культурно забарвлених лексичних засобів.

Задля досягнення мети роботи слід виконати такі завдання: по-перше, проаналізувати найвідоміші сучасні наукові роботи з лінгвокультурології, спрямовані на дослідження аспектів та значення мовнокультурних елементів у тексті художнього твору; по-друге, означити актуальність питання вивчення корейської поезії ХХ століття у контексті модернізації літератури; по-третє, виявити лінгвокультурологічну базу поетичних творів Кім Соголя, Юн Донджу, Чо Джіхуна, Кім Йоннана; по-четверте, визначити важливість використаних мовнокультурних засобів у корейській ліриці ХХ століття та мету їх використання; по-п'яте, довести, що значення лінгвокультурних елементів у художніх творах досі залишається настійним завдяки їх глибині та багатшаровості.

Об'єктом дослідження даної роботи став комплекс лінгвокультурологічних елементів в цілому, а також конкретна сукупність мовнокультурних особливостей творів Кім Соголя, Юн Донджу, Чо Джіхуна, Кім Йоннана, визначення яких необхідне для подальшого аналізу використання лінгвокультурологічних засобів у корейській поезії ХХ століття.

Предмет дослідження даної роботи – визначення лінгвокультурологічних ознак творчості Кім Соголя, Юн Донджу, Чо Джіхуна, Кім Йоннана; вивчення суті їх використання та значення у період написання творів і на сучасному етапі історії.

У процесі написання даної роботи було використано наукові праці таких авторів: Бацевич Ф. С., Мізін К. І., Телія В. Н., Помірко Р. С., Селіванова О. О., Чхве Аньон, Джордж Лакофф, Марк Джонсон, Хамфрі Тонкін, Ян Сингап, Кім Нан-є.

Структуру роботи складають вступ, основна частина, яка формується трьома розділами – двома теоретичними і практичним, висновок і список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

Лінгвокультурологія – сучасна комплексна область наукового знання

1.1 Лінгвокультурологія – наука на перетині мовознавства та культурології

Ще на початку 19 століття зародилася ідея розглядати мову не просто як засіб спілкування та пізнання світу та різноманітних явищ навколо, але й особливий культурний код народу, цілої нації. Така думка та пропозиція щодо вивчення мови вперше з'явилася у працях В. фон Гумбольдта. Відповідно до теорії німецького мовознавця саме мова визначає межі світобачення окремого індивіда та всієї нації загалом. Водночас український філолог О. О. Потебня також вбачав перспективу у вивченні мови як невід'ємної частини культури народу. У своїй працях вчений аналізував зв'язок мови з історією нації та культурно-мовний аспект національного життя.

На думку Мартіна Гайдеггера, «мова є першоосновою, що не лише віддзеркалює, але й створює навколишню реальність, в якій існує людина» [3]. Тому і виникла думка про те, що культуру також варто вивчати лише в контексті певної мови, адже мова є і продуктом культури, і важливою її складовою частиною, і навіть умовою її існування.

Сьогодні вчені-лінгвокультурологи звертають свою увагу на дослідження різноманітних аспектів взаємодії мови, культури та духовності народу. Варто зазначити, що у працях українських і світових дослідників проблематика лінгвокультурології розуміється по-різному, проте ця молода наука постійно розвивається та збільшує свій вплив на науковій арені.

Теза про те, що мова одночасно є і знаряддям творення, розвитку, зберігання культури, та її частиною, оскільки «саме за допомогою мови створюються реальні твори матеріальної та духовної культури, стала основою нової науки, що виникла на межі тисячоліть – лінгвокультурології» [8]. Як відомо, лінгвокультурологія вивчає «певним чином відібрану та систематизовану сукупність культурних цінностей, досліджує реальні комунікативні процеси походження та сприйняття мовлення, досвід мовної особистості та національний менталітет, забезпечує системний опис мовної картини світу виконання освітніх, виховних та інтелектуальних завдань навчання» [3].

Лінгвокультурологія як наука пов'язана із вивченням національної картини світу, мовної свідомості та особливих функцій ментально-лінгвального комплексу. Лінгвокультурологію також називають «культурологією лінгвістикою».

Найбільш відомими на ранньому етапі розвитку цієї науки (перша половина 19 століття) стали ідеї В. фон Гумбольдта, який вважається батьком етнолінгвістики. На думку німецького філолога, культура виявляє себе

насамперед у мові, і саме мова здатна «ввести» людину в певну культуру. Також вчений висловив думку про те, що мова має індивідуальну форму, яка безпосередньо впливає на свідомість її носіїв. Дослідник називав мову світом, що перебуває між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини. Пізніше концепція В. фон Гумбольдта неодноразово згадувалась в роботах європейських вчених Антуана Мейє («прабатько» соціолінгвістики), Жозефа Вандрієса (автора понять соціолекта та ідіолекта), Еміля Бенвеніста (дослідника мови в контексті духовної культури та культурних концептів) та інших [3].

Ідея В. фон Гумбольдта про мову як діяльність духу стала стартовою точкою для досліджень О. О. Потебні, який відстоював «право національних мов і культур на самодостатній розвиток» та наголошував на їхньому зв'язку з історією народу та еволюцією людської думки загалом [7]. Український вчений вважав, що мова є історичною формою народного духу, засобом кодування у структурах створеного нею простору національного світогляду. З часом ідея про нерозривність та синергію мови та культури стала основою концепції неогумбольдтіанства та відомої американської лінгвістичної школи Сепіра–Уорфа, які також вважають мову невіддільною від когнітивних процесів. На думку прихильників гіпотези Сепіра–Уорфа, саме структура мови визначає процеси мислення і спосіб пізнання реальності людиною. Один із представників течії неогумбольдтіанства Лео Вайсгербер навіть називав мову проміжним світом між мисленням та дійсністю.

Вважається, що виділення етапів розвитку лінгвокультурології як науки є умовним, адже ця дисципліна виокремилася лише близько 20 років тому. Наразі прийнято виділяти два етапи становлення лінгвокультурології:

- етап передумов виникнення лінгвокультурології (19 – кінець 20 ст.), коли було опубліковано В. Фон Гумбольдта, О. О. Потебні та Е. Сепіра;
- етап становлення лінгвокультурології як самостійної області дослідження (початок 90-х рр. 20 ст. – до сьогодні).

На думку вчених, у майбутньому з'явиться ще один, третій, період розвитку лінгвокультурології, що ознаменує виділення її в окремий міждисциплінарний напрямок досліджень.

Початок 21 століття характеризується суттєвими змінами в наявній науковій парадигмі. Це призвело до виникнення багатьох нових ідей та способів вивчення мови, серед яких варто відзначити три головні принципи:

- антропоцентризм, що передбачає системне вивчення мови, її одиниць, тексту, дискурсу крізь призму «людського чинника» та дослідження ситуації перебування людини в мові та мови в людині;

- когнітивізм, що передбачає дослідження мови як результату когнітивної діяльності людини, способу організації та зберігання людського знання про світ, простір думки та духу;
- лінгвокультурологізм, що стверджує тісний зв'язок мови та культури народу та розуміє мову як результат творчої діяльності людини [4].

Як відомо, названі принципи є основою лінгвокультурології. Її саму називають одним із результатів становлення антропоцентричної парадигми, що сформувалася у 20 столітті та на сьогодні є головною у мовознавстві. Провідна ідея антропоцентричної парадигми – це вивчення не об'єкта, а суб'єкта пізнання, тобто дослідження людини в мові та мови в людині. У контексті антропоцентричної парадигми мову вважають багатовимірним явищем, що може виникнути лише в людському суспільстві та характеризується як продукт культури, її важлива складова та навіть умова існування. Центром антропоцентричної парадигми в лінгвістиці є не просто людина, а – мовна особистість.

Тому метою лінгвокультурології як одного із головних напрямків сучасного мовознавства та одного із «продуктів» антропоцентричної парадигми у лінгвістиці є дослідження культурного чинника в мові та мовного чинника в людині. У лінгвокультурології мову вивчають як феномен культури, як виразник особливої національної ментальності.

На сучасному етапі в лінгвокультурологічних студіях умовно виділяють такі напрямки дослідження:

- лінгвокультурологія окремої соціальної групи або етносу в конкретній лінгвокультурній ситуації (лінгвокраїнознавство);
- діахронічна лінгвокультурологія, тобто дослідження змін лінгвокультурного стану етносу за певний проміжок часу (етнолінгвістика);
- порівняльна лінгвокультурологія, що вивчає лінгвокультурні процеси в різних, але взаємопов'язаних етносах;
- зіставна лінгвокультурологія, що вивчає лінгвокультуру певного етносу з позиції представників іншого етносу;
- лінгвокультурна лексикографія, що спрямована на укладання лінгвокраїнознавчих словників [8].

На відміну від «чистої» науки, культурологія, як і інші гуманітарні науки, «не розвивається за допомогою ідеалів об'єктивного характеру природничих наук і формалізованого знання». Проте лінгвокультурологія як наука не може існувати без принципів наукового розуміння світу. Тому було сформовано

формалізовані наукові «бастіони», які містять певну частку методології та успішне узгодження аналітики із оповідним характером «історії», що має вільний спосіб мислення, і все це відбувається на перетині різних «горизонтів» культури, науки та мистецтва.

Для лінгвокультурології такий підхід є цілком природним, оскільки, за визначенням Рікера, «з точки зору нарації, життя у світі – це просто життя у світі, вже позначене мовною практикою та наперед пов'язане із цим розумінням» [21, с. 99]. Необхідність комбінативного підходу до вивчення об'єктів культури, в яких гармонійно повинні існувати розповідне, літературне мислення та елементи методологічного аналізу, зумовлене потребою лінгвокультурології в невизначеному дискурсі – просторі мислення, яке знаходиться десь посередині між строгим науковим характером і вільною фантазією. Перший варіант неприйнятний через свою абстрактність та методологічне обмеження щодо висновків розуміння дискурсу, а другий – через абсолютну необмеженість уяви, позаяк це неможливо у будь-якій науковій галузі.

Природа самої гуманітарної науки передбачає існування особливого типу «культурологічної» методології, що містить різноманітні «мовні ігри» з обов'язковою присутністю наративних елементів. Варто зазначити, що така методика не зовсім звична, але цілком зрозуміла. Це не логічний підхід до розуміння, і саме по собі поняття ключа не є чимось абстрактним або аналогічним, а перш здатним до формалізації, проте не визначальним, а суміжним зі своєрідністю предмета та подій. Такі прості уявлення близькі до сучасної культурної «концепції», здатної актуалізуватися в різних «контекстах».

В основі лінгвокультурологічної методики лежить звичайне поняття особливого типу: «концепти творення слів», які не перетворюються на абстрактні поняття, а збагачуються завдяки живій, але не «теоретизованій» оповіді.

Тому пошук методологічних засад лінгвокультурології здійснюється шляхом використання елементів германістики та загальної філології. Відповідно до такого методологічного вектору на сучасному етапі розвитку лінгвокультурології робляться спроби інтегрувати в лінгвістичні прийоми і методи культурології різноманітні підходи: загальнофілософський, ідеографічний (дескриптивний) метод Віндельбанда, індуктивний метод (Шиллер і Гартман), індуктивний метод (Шиллер і Гартман) феноменологічний метод (Гуссерль), герменевтичний метод (Гадамер), структурно-функціональний аналіз (Леві-Строс та ін.).

У цьому плані можна виділити кілька методів лінгвокультурології:

- 1) діахронічний метод, заснований на порівняльному аналізі різних лінгвокультурних одиниць за часом;

- 2) синхронічний метод, що порівнює лінгвокультурологічні одиниці, які існують одночасно;
- 3) структурно-функціональний метод, що передбачає поділ об'єктів культури на частини та виявлення зв'язків між ними;
- 4) історико-генетичний метод, орієнтований на вивчення лінгвокультурних фактів з точки зору їх становлення, розвитку та подальшої долі;
- 5) типологічний метод, спрямований на виявлення типологічної близькості різних лінгвокультурних одиниць, що виникли в історико-культурному процесі;
- 6) порівняльно-історичний метод, заснований на порівнянні оригінальних лінгвокультурних одиниць за часом та аналіз їх сутності.

Відомо, що за допомогою методів і репрезентацій концептів часто відпрацьовуються методи, властиві лінгвокультурології. При цьому способи об'єктивації концептів у герменевтичному колі забезпечують лінгвокультурні можливості створення **мовленнєвого «портрету об'єкта поняття»**. У процесі створення такого «портрету», коли творяться окремі фрагменти (елементи) характеру об'єкта, здійснюється лінгвокогнітивний відбір та інтерпретація окремо взятих слів, що надають культурні значення (щодо походження, якості, зовнішнього вигляду, функції та тривалості існування) та інші позначені коди семантичним структурам слів (фразеологізми, ідіоми). Отже, створення мовленнєвого портрета того чи іншого об'єкта, за Бартмінським, є засобом встановлення мінімальних змістовних елементів у значенні мови. Самі елементи значення є похідними, позаяк виникають у процесі фіксації інтерпретованих людиною властивостей, ознак, особливостей, якостей і функції об'єкта пізнання. Їх визначають як результати семантики прототипу. Виділені таким чином знаки Бартмінський називає профілями «Різні профілі — це не різні значення, а способи організації смислових структур того чи іншого значення. ...Поняття прототипу можна розглядати як профілювання його типу, якщо визнати факт існування прототипного профілю та його похідних» [3, с. 20].

Результат процесу створення мовного портрета об'єкта (профілювання за Бартмінським) – профіль. Саме в цьому полягає відмінність цієї концепції від концепції Лангакера. Для Бартмінського «профілювання означає «зріз», пошук кордонів суспільної свідомості» [3, с. 23]. У концепціях Бартмінського та Лангакера різниться основний спосіб аналізу: у центрі першої концепції – суспільна, етнокультурна свідомість, тоді як у центрі другої – суб'єктивна, індивідуальна свідомість. На відміну від Лангакера, який виступає за «обмежене профілювання лімітів спостереження» [3, с. 28], Бартмінський вважає, що різні

коди формують різні ліміти досвіду: вербальні, містико-ідеологічні, об'єктивно-символічні.

Варто згадати не лише про різні способи концептуального аналізу, а й про важливість їх комплексного використання. Домінування певного тандему визначає специфіку методу, який краще використати: візуальний метод Лангакера; метод профілювання Бартмінського; опис предикативних зв'язків і моделювання діагностичних контекстів; опис поняття щодо його асоціативного поля; аналіз значення щодо словникового визначення; етимологічний аналіз; метод вивчення концептів через лексико-граматичні поля лексем, що їх репрезентують.

Вважається, що помітно великий інтерес до питань лінгвокультурології зумовлений такими причинами:

- сприйняття мови як засобу збірного осмислення колективного досвіду, закодованого у розмаїтті значень слів, фразеологічних одиниць, загальновідомих текстів тощо; зрозуміло, що цей досвід легко простежується у практиці рекламного та політичного впливу, комунікативного середовища масової інформації;
- загальновідома інтегративна тенденція розвитку гуманітарних наук, розуміння лінгвістами необхідності освоєння здобутків дослідників суміжних галузей знань;
- стрімкий та незворотний процес глобалізації світових проблем, нагальна необхідність враховувати універсальні та особливі характеристики етикету, поведінки та спілкування різних народів під час обговорення та вирішення найрізноманітніших питань і проблем, потреба точно визначати ті культурні цінності, що є основою комунікативної діяльності.

Загальновідомими є тісні зв'язки лінгвокультурології з іншими лінгво-історичними дисциплінами, такими як культурологія, етнолінгвістика, лінгвокраїнознавство, етнопсихолінгвістика, перекладознавство, а також мовознавством (лексикологією, фразеологією, семантикою тощо). Вважається, що постсучасний етап розвитку будь-якої науки пов'язаний з експансією у суміжні дисципліни, позаяк це може стати новим джерелом збагачення наукового знання. Саме на постсучасному етапі у мовознавстві можуть одночасно існувати декілька парадигм, що не заперечують одна одну. Такий поліпарадигмальний стан і зумовив становлення лінгвокультурології, яку можна назвати результатом поєднання кількох наукових парадигм.

Найбільш тісно лінгвокультурологія пов'язана з лінгвістикою та культурологією. Лінгвістика зокрема досліджує світогляд, що відображається та фіксується в мові як мовна картина світу, а об'єктом лінгвістики є мова. Водночас вчені-культурологи зосереджують свою увагу на дослідженні самосвідомості

людини щодо природи, суспільства, історії, мистецтва та інших сфер її соціального та культурного буття, тому об'єктом культурології є саме культура. Головним завданням лінгвокультурології є дослідження процесу та результату постійної діалектичної взаємодії мови та культури, а її об'єктом є синергетична єдність цих двох сутностей.

Доволі часто можна помітити, як сплутують поняття лінгвокультурології та етнолінгвістики, хоча ці дисципліни принципово відрізняються одна від одної. Етнолінгвістика є особливим напрямом сучасної науки, що передбачає дослідження зв'язків мови з культурою, народними звичаями та традиціями, соціальною структурою суспільства та нації тощо. Центром сучасних етнолінгвістичних студій є ті лексичні елементи мови, які мають помітні зв'язки з певними матеріальними або культурно-історичними комплексами. Головні проблеми етнолінгвістики: реконструкція етнічної території за мовою, реконструкція матеріальної та духовної культури етносу за даними мови. За мету етнолінгвістика має вияв і розкриття фольклорної картини світу різних народів.

На противагу етнолінгвістиці, головним завданням лінгвокультурології є вивчення перш за все сучасних мовних фактів крізь призму духовної культури, тобто дослідження лише синхронних взаємодій мови та культури, живих комунікативних процесів у зв'язках із менталітетом певного народу.

Відмінність лінгвокультурології та лінгвокраїнознавства також велика. Дослідження лінгвокраїнознавства зосереджені на власне-національних реаліях, що відображаються у мові; такі безеквівалентні мовні одиниці позначають специфічні для певної культури явища. Водночас лінгвокультурологія не обмежена вивченням набору лексичних одиниць, у змісті яких культурний компонент виявляється через історико-етимологічне підґрунтя, і має за мету експлікацію культурно-національного значення одиниць, якої можна досягнути шляхом порівняльного аналізу значень цих одиниць із концептами загальнолюдської та національної культур. Отже, культурного значення набувають не лише мовні одиниці, що використовуються для позначення культурно маркованих реалій, але й ті, в яких культурна інформація міститься на більш глибокому рівні семантики.

Тісно пов'язана лінгвокультурологія і з етнопсихолінгвістикою, яка досліджує способи виявлення у мовленнєвій діяльності людини певних елементів поведінки, пов'язаних з національними традиціями; аналізує відмінності у вербальній та невербальній поведінці представників різних етносів; вивчає мовленнєвий етикет та лакуни в текстових повідомленнях, що виникають під час міжкультурного спілкування. Отже, етнопсихолінгвістика має за мету дослідження «зовнішніх» виявів культури у мові та поведінці людини.

Варто наголосити, що лінгвокультурологія як наука та навчальна дисципліна була змушена подолати досить довгий і непростий шлях розвитку для

того, щоб сьогодні не було жодних сумнівів у тому, що вона є окремою галуззю знань із власними об'єктом, предметом дослідження і методологією.

Головне завдання лінгвокультурології – це встановлення точок дотику культури й мови залежно від культурологічної і мовної компетенції людини – носія певної мови та певної культури. Лінгвокультурологія як наука спрямована на дослідження взаємодії мови як своєрідного транслятора культурної інформації та людини, яка створює цю культуру за допомогою мови. Тому можна зробити висновок про те, що об'єкт лінгвокультурології одночасно знаходиться на межі кількох фундаментальних наук: мовознавства, культурології, етнографії та психолінгвістики. Вважається, що об'єктом лінгвокультурології є мовна картина світу, яка не може бути суто національною чи етнічною.

Предметом лінгвокультурологічних студій називають мовні одиниці, які набули символічного, образно-метафоричного, еталонного значення в культурі та які слугують узагальненням результатів людської свідомості в легендах, міфах, обрядах, ритуалах тощо. Тобто це ті одиниці мови та дискурсу, за допомогою яких можна дослідити культурно-історичний шар ментально-лінгвального комплексу.

Зазвичай прийнято виокремлювати відразу декілька предметів лінгвокультурології, які перебувають у межах одного об'єкта дослідження:

- безеквівалентна лексика та лакуни – позначення особливих для певної культури явищ, які називають продуктами кумулятивної функції мови та часто досліджують як резервуар фонових знань носіїв певної мови;
- міфологізовані мовні одиниці: міфологеми, обряди, архетипи, звичаї, традиції, що закріплені в мові;
- пареміологічний шар мови (прислів'я, що відображають стереотипи народної свідомості);
- фразеологічний шар мови (у фразеологізмах продовжують жити давні уявлення народу про міфи, звичаї, ритуали, обряди, мораль, поведінку тощо);
- символи, стереотипи, еталони;
- метафори та образи мови;
- стилістика мови;
- мовленнєва етика (особливе для кожної окремої культури уявленнями про те, як людина повинна поводитися в різних ситуаціях відповідно до соціального статусу);

- сфера мовленнєвого етикету (соціально встановлені та культурно-специфічні правила мовленнєвої поведінки людей під час спілкування згідно з соціальним та психологічним статусом, особистісними стосунками в офіційних та неофіційних умовах спілкування).

Звісно, що даний перелік не є вичерпним, адже сфер взаємодії мови та культури існує безліч.

В. Кононенко вважає ідеальною одиницею взаємодії текст, посилаючись на його різновиди, вияви та вміст духовно-концептуальних, символічних та образно-метафоричних знань як результату дії людської свідомості, світовідчуття з опертям на національно орієнтовані форми вираження. На думку дослідника, «предметом лінгвокультурології повинні бути насамперед такі мовні знаки, що формуються із мовного та культурного кодів одночасно» [7, с. 26].

Мета лінгвокультурології полягає у вивченні мовних і культурних явищ у їхніх взаємозв'язках та їхній взаємодії; виявленні «повсякденного» культурно-мовного знання суб'єктів лінгвокультурної спільноти та дослідженні звичної картини світу, відображеної у щоденному мовленні носіїв мови. Також лінгвокультурологія має на меті вивчення різноманітних способів, якими мова втілює, зберігає та передає культуру. Тобто вважається, що у процесі взаємовпливу та взаємодії мови та культури мова виконує не лише накопичувальну функцію, але й функцію передання коду, інформації. У мові не просто закріплюються та зберігаються концепти культури, але саме через неї ці концепти з покоління в покоління відтворюються в менталітеті народу або окремих його соціальних груп. Така функція трансляції культури надає мові здатність впливати на особливий спосіб світобачення, притаманний певній лінгвокультурній спільноті.

На думку В. А. Маслової, «головними завданнями лінгвокультурології є:

- визначення ролі культури у творенні мовних концептів;
- з'ясування способу приєднання «культурного смислу» до мовного знаку;
- дослідження рівня усвідомлення та впливу «культурних смислів» на мовленнєві стратегії;
- вивчення культурно-мовної компетенції носія мови, на підставі якої «культурні смисли» втілюються в текстах та розуміються носіями мови;
- дослідження концептосфери (сукупності основних концептів даної культури), а також культурної семантики даних мовних знаків;

- систематизація основних лінгвокультурологічних понять, тобто створення такого поняттєвого апарату, який би не просто дозволив аналізувати проблему взаємодії мови та культури в динаміці, але й забезпечив би взаєморозуміння в межах антропоцентричної парадигми» [8, с. 30–31].

Хоча й процес становлення лінгвокультурології як науки та навчальної дисципліни ще не завершився, наразі вчені вже мають змогу виділити декілька «основних принципів та базових положень, які визначають напрямок наукових досліджень цієї галузі знань:

1. Мова – це найцінніше джерело формування та вияву народної ментальності, саме через її посередництво культура може зберігатися і передаватися з покоління в покоління.
2. Позаяк мова є суспільним надбанням, вона належить кожному представнику суспільства і дає можливість кожному носію мови формувати себе і своє уявлення про світ. У всьому розмаїтті соціально-психологічних статусів, стратегій і тактик спілкування мовна особистість знаходиться у центрі уваги вчених-лінгвокультурологів; аналіз мовної компетенції носія мови – один із найважливіших параметрів опису культури.
3. Мовні факти інтерпретуються з позицій ментальної лінгвістики; метафори, фразеологізми, символи та інші аналізуються як носії культурних уявлень народу.
4. Особливої уваги заслуговує когнітивна семантика, «культурні» смисли мовних знаків, власне формування концептосфери культури.
5. Дискурси культури вивчаються з акцентом на національно-культурну специфіку мовної свідомості, що виявляється в комунікації. Моделі мовленнєвої поведінки (стереотипи, етикетні формули тощо) аналізуються як факти, які містять в собі «часточки» культури» [3].

Також варто згадати й ті твердження, що сформували основу сучасної лінгвокультурології:

- Гіпотеза лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа, суть якої полягає в тому, що люди, які говорять різними мовами та належать до різних культур, сприймають світ по-різному, тобто саме мова зумовлює тип мислення її носіїв, водночас спосіб пізнання світу також залежить від мови, якою здійснюється мислення.
- Свідомість особистості завжди є етнічно зумовленою, позаяк в основі світобачення та світорозуміння кожного народу перебуває власна специфічна система предметних значень, когнітивних схем,

соціальних стереотипів тощо. Особистісна свідомість людини формується під час контакту із суспільством у процесі соціалізації, отже, свідомості притаманні особливі риси того суспільства, в межах якого відбувалося становлення особистості. Водночас культура є суспільним надбанням, яке створюється, зберігається, передається та модифікується суспільством. Отже, культура також опосередковано впливає на становлення людської свідомості.

Так можна утворити специфічне коло взаємозалежностей між мовою, культурою та свідомістю: мова → свідомість → культура → мова.

Доволі часто у працях з лінгвокультурології можна зустріти поняття **мовної особистості**. Воно використовується на позначення людини, що володіє сукупністю характеристик і здібностей, які забезпечують створення та сприйняття нею мовленнєвих творів, що вирізняються ступенем мовної складності, глибиною та точністю віддзеркалення дійсності, певною цільовою спрямованістю. Існування мовної особистості можливе лише у лінгвокультурному просторі. Соціалізація індивіда (становлення його як особистості) неможлива без оволодіння мовою. Цей процес спричиняє залучення людини до окремої культури, засвоєння соціальних норм і правил поведінки. Тому саме за допомогою мови індивід знайомиться з культурою.

Під час соціалізації формування мовної особистості піддається впливу етнічно-культурних факторів: національних звичаїв і традицій, стереотипів, норм поведінки. Це легко вбачається у змінах у мовленнєвій практиці індивіда та його психологічних рисах. Мова здійснює опосередкований вплив на формування національного характеру кожного із представників певної лінгвокультурної спільноти.

Мовна компетенція – це «знання учасниками комунікації мови (мовного коду), передусім правил, за якими породжуються правильні мовні конструкції та повідомлення, здійснюється їх трансформація» [1, с. 328]. **Культурна компетенція** – це «розуміння і орієнтація мовця в базових елементах культури, крізь які усвідомлюється предметний (феноменальний) світ носіями певної ідіоетнічної мови» [1, с. 328]. Наприклад, корейці завжди приймають щось від старшого чи передають щось старшому двома руками.

Ще одне надзвичайно важливе поняття лінгвокультурології, запозичене із когнітивістики, — це поняття **ментальності**. Ментальністю називають світоспоглядання у формах і категоріях рідної мови, які містять у собі духовні, вольові та інтелектуальні якості національного характеру в його виявах. Ментальність не є науковими, філософськими чи естетичними системами, але таким рівнем суспільної свідомості, на якому думка становить одне ціле із емоціями, латентними звичками та прийомами пам'яті. Тобто ментальність – це

спосіб бачення світу, за яким думка є невіддільною від емоцій. Концепт певної культури вважають одиницею ментальності.

Категорією, що відображає диференціацію та внутрішню організацію ментальності, називають **менталітет**. Менталітет є психо-лінгво-інтелектом, особливою глибинною структурою свідомості, залежної від мовних, соціокультурних, географічних та інших факторів. «Особливості національних менталітетів виявляються на рівні мовної картини світу» [8, с. 47–53].

Ментальність завжди виявляється представниками певної лінгвокультурної спільноти, водночас менталітет цю ментальність спричиняє та організовує. Тому ментальність вважають виявом менталітету. Наприклад, для української ментальності, як і для інших європейських, багатоженство є неприйнятним. Виявом японської ментальності є те, що від дітей не приховують поняття сексу та інтимних стосунків між людьми. Для більшості інших народів такий підхід є не надто популярним.

Одним із ключових понять лінгвокультурології також є **стереотип** – «однобічний схематизований образ людини, явища, предмета тощо, який за основу має невелику (часто одну) кількість оцінних рис, що вважаються типовими (взірцевими) для всього класу явищ, речей тощо» [1, с. 339]. Для прикладу, у Латинській Америці реклама цигарок «Мальборо» не може бути успішною, оскільки ковбой на коні там вважається представником найбіднішої верстви населення, який палить найдешевші і тому найгірші цигарки.

Етноейдемою називають наскрізний словесно-образний лейтмотив певного дискурсу (тексту); тобто «закріплені культурою в словах або зворотах мовного коду емоційні стани і ситуації, притаманні певному етносу; специфічні національно-образні емоційні компоненти» [1, с. 324]. Наприклад, ліричний, тужливий, урочистий настрій більшості українських народних дум:

Ой визволи, може, нас, всіх бідних невольників

З тяжкої неволі,

З віри бусурменської,

На ясні зорі,

На тихі води,

У край веселий,

У мир хрещений! («Маруся Богуславка»).

Міфологема – це образ, народжений міфологічним мисленням, основа міфу (відьма, русалка). Тут міф варто розуміти як своєрідну форму пізнання дійсності, поетичне уявлення про явища та предмети мовної картини світу. «Міф

додає власне бачення, власну інтерпретацію певних фактів, розширює межі нашого пізнання» [7, с. 62]. Міфи за своєю природою не потребують доведення чи спростування. Наприклад, міф про чорну кішку, яка для українців є символом нещастя та невдачі, а в англійській культурі має прямо протилежне значення (на листівках «Good Luck!» часто зображена чорна кішка).

«Знак, в якому первинний зміст виступає формою для вторинного змісту, називається **символом**» [8, с. 96]. Наприклад, в українській культурі верба – символ літньої жінки, матері; червона калина – символ кохання; в корейській культурі сосна – символ вічності, стійкості, незламності.

Архетипами є первісні вроджені психічні структури, які виявляють родову пам'ять, історичне минуле етносу, людства, їхньої колективної позасвідомості й забезпечують єдність та цілісність людського сприйняття. Тобто це такі загальнолюдські символи, які стали основою фольклору, міфів і самої культури загалом та передаються із покоління в покоління, це найдревніші універсальні міфологеми. Для прикладу, вогонь – це носій ідеї життя; «символ оновлення, перемоги, свободи; поняття *вогонь* відповідає загально філософській концепції оптимістичного сприйняття дійсності, закодованій в українському менталітеті» [7, с. 165–166].

Варто наголосити, що будь-який архетип є символом, але не кожен символ є архетипом. Головна відмінність міфологеми від символу та архетипу полягає в тому, що основою будь-якої міфологеми завжди є міф.

Ритуал – стандартна модель поведінки, обмін прийнятими в суспільстві повідомленнями і паралінгвістичними засобами, доречними у певній ситуації. Ритуал виконує «функцію стабілізації стосунків, соціального контролю, передавання досвіду» [1, с. 336]. Для прикладу, корейська традиція вимагає вираження шанобливості не тільки у мовленні, а й у поведінці, коли співрозмовниками є батьки, бабусі та дідусі, старші брати та сестри, гості тощо. Тому коли син виходить із дому, він повинен сказати матері:

엄마, 놀다가 오겠습니다 (Мамо, я трішки пограюся і прийду).

А повертаючись, син обов'язково каже:

다녀왔습니다 (Я повернувся).

Однією з найбільш важливих категорій у лінгвокультурології є **картина світу**. Це упорядкована сукупність знань про дійсність, сформована в суспільній, груповій чи індивідуальній свідомості. Наразі вчені розрізняють мовну та когнітивну (концептуальну) картини світу.

Мовна картина світу – це сукупність збережених у мовних одиницях уявлень народу про дійсність на певному етапі його розвитку. Основою твердження про мовну картину світу є те, що у носіїв мови наявний певного комплексу спільних фонових знань, які пов'язують культурно марковані одиниці мови з «частками» культури.

Власне «мовна картина світу» є поняттям метафоричним, позаяк відображені у мові знання про світ представників певного етносу не утворюють окремої картини світу, відмінної від наявної. Мовну картину світу можна вважати особливим кутом зору, забарвленням об'єктивного світу, зумовленим національною специфікою життя і діяльності кожного народу. Коли об'єктивна дійсність відображається засобами мовних одиниць, це означає не просто віддзеркалення дійсності, але її чуттєве сприйняття та логічне переосмислення. У сучасному лінгвістичному контексті картину світу прийнято вважати багатограним ментальним феноменом, що пов'язує мову з навколишнім світом, мисленням, культурно-етнічними реаліями та змістом найскладніших абстрактних понять і категорій, які функціонують у мові.

Мовна картина світу є «способом відображення реальності у свідомості людини, основа якого – сприйняття реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами» [4].

Основними властивостями мовної картини світу є історичність, цілісність, комплексність, розмаїття аспектів та інтерпретацій, здатність до еволюції та експлікації тощо.

Унікальний характер національно-мовної картини світу можна виявити на всіх рівнях мови, проте найбільш яскраво її особливості відображені у лексиці. Національну специфіку світобачення вбачається у словах, які позначають культурні, історичні та етнологічні поняття. Для прикладу, знамено, косовиця тощо. Деякі з таких лексем можуть навіть набути статусу національних символів: калина, хліб, козак тощо.

Сьогодні більшість лінгвокультурологів погоджуються з тим, що у кожній культурі є свої ключові слова. Зрозуміло, що повний список таких слів надзвичайно важко скласти, проте одну спробу було втілено у словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» (Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник.). Лексему можна вважати ключовим словом культури лише тоді, коли вона є загальноживаною, входить до складу прислів'їв та ідіом. Для прикладу, ключовими словами української культури є сонце, небо, земля, вода, рука, язик, вовк тощо.

Для утворення мовної картини світу дуже важливим є фразеологічний ресурс національної мови. Такі одиниці за своєю природою тісно пов'язані з практичним досвідом і фоновими знаннями носіїв мови, культурно-історичними традиціями етнічної спільноти. Для прикладу, *піднести гарбуза* – відмовити сватам; *готувати рушники* – готуватись до заміжжя.

Вважається, що «експлікація мовною картини світу відбувається за допомогою:

- номінативних засобів мови – лексем, фразеологізмів, стійких номінацій, які зберігають певне членування і класифікацію об'єктів національної дійсності, а також помітної відсутності номінативних одиниць;
- функціональних засобів мови – сукупністю лексики і фразеології для спілкування, складу найбільш частотних, тобто комунікативно релевантних мовних засобів народу на тлі усієї множини мовних одиниць мовної системи;
- образних засобів мови – метафорики, національно-специфічної образності, напрямів розвитку переносних значень, внутрішньої форми мовних одиниць;
- фонестезією мови» [4].

Когнітивною (концептуальною) картиною світу є ментальний образ дійсності, сформований когнітивною свідомістю людини або цілого народу як результат прямого емпіричного відображення дійсності органами чуття та свідомого рефлексивного відображення дійсності у мисленнєвому процесі. Відомо, що мовна картина світу, яка формувалася впродовж усього періоду становлення будь-якої національної мови, передре концептуальній (науковій) картині у її стані сьогодні.

Когнітивна (наукова) картина світу має такі головні властивості:

- постійні зміни, зумовлені безперервним розвитком науки та засвоєнням нових знань;
- невідповідність когнітивної картини світу об'єктивній реальності; когнітивна картина світу завжди «менша» від реальності, позаяк неможливим є пізнання усього суцього;
- універсальний характер когнітивної картини світу для кожної мовної спільноти, позаяк наукові знання не можуть бути суб'єктивними, а когнітивна картина світу не стосується жодної з мов конкретно;

- конфігурація когнітивної картини світу за допомогою засобів різних національних мов; цей процес стосується виключно форми, але не змісту;
- національна когнітивна картина світу може існувати в мові лише за наявності національної наукової традиції.

Мовна картина світу, на відміну від когнітивної, завжди суб'єктивна, оскільки вона містить в собі сприйняття та розуміння світу окремим етносом ще на етапі формування мови, етапі первісного пізнання світу народом. Мовна картина світу перебуває у стані динаміки, проте змінюється повільно. Окрім того, такі зміни зумовлюються не прагненням до науковості та об'єктивності, але тим, що мовна картина світу віддзеркалює навколишню дійсність.

Концептуальну картину світу не можна вважати паралельною до мовної, позаяк вона уточнює певні первинні уявлення, водночас зберігаючи у своїй основі елементи етнокультурного світобачення. Також варто наголосити, що будь-які зміни в концептуальній картині світу можуть зумовити зміни й у мовній картині світу, саме так відбувається «пристосування» двох моделей світу одна до одної.

Отже, основні категорії та поняття лінгвокультурології сформовані на основі осмислення етносоціокультурних особливостей мовної свідомості та мовленнєвої поведінки носіїв певної лінгвокультури під час порівняння її з іншими лінгвокультурами. Базове поняття лінгвокультурології – це лінгвокультурний концепт.

1.2 Мова та культура: взаємозв'язок

Мова та культура дуже тісно пов'язані, оскільки мова є не просто способом вираження культури, але й передумовою її існування та нескінченного розвитку. Поняття «культура», як і будь-яка соціально-гуманітарна категорія, формувалося поступово у процесі становлення та розвитку людського суспільства. У широкому розумінні культура означає все те, що творить людина, на противагу тому, що творить природа. Культуру визначають як «складний феномен життя певної групи, етносу чи цивілізації, що становить збережені в колективній пам'яті образні способи матеріального й духовного усвідомлення світу, моделі його пізнання й інтерпретації, а також способи колективного існування представників різних народів, одного етносу або певної його групи» [4, с. 77]. Також культура вважається певним переліком «правил» колективного існування та способів соціальної практики, які фіксуються в соціальній пам'яті колективу.

Однією з найважливіших властивостей культури є її антиномічність – єдність двох протилежних, але однаково достатньо обґрунтованих суджень про культуру. Для прикладу, коли особистість залучається до культури, вона соціалізується, проте водночас й індивідуалізується, знаходить свою власну

унікальність. Також культура певним чином не залежить від суспільства, однак вона не може існувати поза суспільством, позаяк створюється лише в його межах. Культура є нескінченим процесом збереження традицій, але водночас вона постійно порушує традиції та норми, знаходить життєву енергію в нових ідеях і думках.

Як відомо, сьогодні доволі поширеним є розуміння мови як «оболонки», в якій живе та розвивається культура. Мова – найбільш масове та доступне з усіх мистецтв. Вона є засобом культури, але не визначає її. Тобто мова – соціалізована частина культури.

Мова та культура разом становлять особливу єдність, складну багатовимірну систему, окремі частинки якої постійно взаємодіють між собою. Практичні зв'язки та переплетення лінгвокультурних явищ і процесів простежується в багатьох втіленнях: «у тенденціях та особливостях розвитку, у взаємопроникненні різновидів культури, у зв'язках мови й мистецької творчості» [7, с. 7].

В. Кононенко виділяє такі основними вияви «безпосередньої співдотичності мови й культури:

- мова та культура розвиваються в одному просторі й часі паралельно, в безпосередньому зв'язку з подальшим етапом становлення народу – носія національної мови та культури; спільні закони поступу визначаються історичними, соціальними, естетичними, психологічними та іншими чинниками;
- мова, як і культура, є виявом спільних креативних зусиль, наслідком діяльності народу та його окремих представників – обдарованих особистостей; тому народ є творцем і мови, і культури;
- художня література та фольклор як провідні різновиди мистецької діяльності реалізуються в мові, яка є не просто формою втілення творчого задуму митця, але й змістовим культурним компонентом;
- мова – один із виявів культури; у смислових наповненнях слова, вислову й тексту закладено історично-культурну складову, потенції подальшого руху національно-культурного процесу;
- різні види мистецтва як складники культур, зокрема музика, образотворчість, можуть бути витлумачені й пізнані за допомогою засобів і знаків у вигляді текстів;
- кіномистецтво виявляє себе в поєднанні словесного, зорового та музичного рядів сприймання, в наборах яких мова є визначальною» [7, с. 8–9].

Так само мова та культур взаємодіють і в театральному мистецтві, де провідна роль належить саме мові.

Спільні риси мови і культури виявляються у тому, що культура, як і мова, є формою свідомості, у якій віддзеркалюється світобачення людини; суб'єктом мови та культури завжди є індивід або соціум; мову та культуру поєднують риси нормативності та історизму. Тому можна зробити висновок про те, що культура не є ізоморфною (абсолютно відповідною) до мови, але є гомоморфною (структурно подібною).

Зрозуміло, що існують особливі риси, які відрізняють між собою культурні та мовні явища. Серед них «виділяють такі:

- різна логіко-поняттєва база: у мовному просторі відтворюється мовна картина світу, а мистецтво як вияв культури оперує зображальними властивостями, які й перетворюють картину світу на справжню картину;
- природна мова є первинною системою для усіх інших культурних систем (літератури, музики, живопису тощо), причому «вторинні» системи як носії інформації перебувають в активній взаємодії з усіма рівнями комунікативної структури;
- мова є ширшим поняттям від культури: наявні різновиди культури забезпечують кодування лише окремих її сфер, проте мова є універсальною сутністю, не обмеженою у своєму функціонуванні; мова є не лише формою та «оболонкою» культури, а й її змістовим планом;
- мова спрямована на масового адресата, водночас у культурі цінується елітарність;
- як і мова, культура є знаковою системою, проте вона не має здатності самоорганізовуватися» [8, с. 60].

Український лінгвокультуролог В. Кононенко вважає багатогранність регіональних різновидів у межах єдиного мовно-культурного простору однією з особливостей української культури. Діалекти, просторіччя, арго, сленг є своєрідним мовленнєвим віддзеркаленням певного типу культури: селянської, молодіжної, виробничої тощо. «Об'єднує ці культурологічні підсистеми, з одного боку, одна мова в її різновидах, з іншого, – одне ментально орієнтоване світобачення у вигляді мовної картини світу» [7, с. 19].

Як відомо, культура повноцінно розвивається лише в межах одного етносу й обов'язково за умови єдності нації. Проте «етнічність» культури не робить її відокремленою, натомість саме взаємодія різних національних культур

уможливилює їхнє взаємне збагачення і становлення світової культура, яка вважається надбанням усього людства.

Оскільки культурна інформація наявна в мовних одиницях, існує категорія, що пов'язує дві різні семіотичні системи (мову та культуру) та дозволяє описати їхню взаємодію. Базовим для лінгвокультурології поняттям вважається поняття культурного натяку (конотації) як засобу втілення культури у мовному знаку. Культурний натяк можна назвати інтерпретацією образно мотивованого або денотативного аспектів значення у категоріях культури: символах, міфологемах, еталонах тощо. Усі ці категорії є знаками національної та загальнолюдської культури, засвоєними народом. Тому конотацію варто вважати тим вузлом, що пов'язує знаки мови та концепти культури, а також є інструментом для вивчення їхньої взаємодії.

Культурний натяк робить культурно-значущими не лише метафори, символи та значення фразеологічних одиниць, але й зміст усього тексту, в якому їх вживають.

Вважається, що культурну інформацію можна презентувати в номінативних одиницях мови чотирма різними способами: за допомогою культурних сем, культурного фону, культурних конотацій та концептів.

Культурні семи є способом віддзеркалення культури у фразеологізмах і лексемах, що позначають ідіоетнічні реалії. Одиницями, що містять культурні семи у своєму значенні, є назви предметних реалій (кобза, вареники, сніп).

Культурний фон – це характеристика фразеологізмів і лексем, які позначають історичні події та явища соціального життя. Цей тип культурної інформації, як і попередній, локалізується в денотативному компоненті значення, проте, на відміну від нього, має яскраво виражену ідеологічну спрямованість (Голодомор, Гайдамащина, куркулі).

Культурними концептами називають імена абстрактних понять, у семантиці яких сигніфікативний аспект переважає над денотативним, тобто вони не мають речової «опори» у позамовній дійсності у вигляді предметних реалій-денотатів. Їхній поняттєвий зміст носії мови «конструюють» за допомогою характерної для певної лінгвокультурної спільноти системи цінностей, тому культурні концепти надзвичайно яскраво виражають специфіку мовної картини світу (воля, маївка, колядка тощо).

Культурна конотація – це такий різновид типів культурної інформації та способів її вираження, який характеризує образні мовні знаки. Наявність у них культурного елемента зумовлена асоціативно-образним підґрунтям їхньої семантики та інтерпретується за допомогою виявлення зв'язку між образами та символами, стереотипами, міфологемами, еталонами та іншими знаками національної та загальнолюдської культури. У системі образів, що закріплені у

лексичних і фразеологічних одиницях мови, зосереджене світобачення народу. Для прикладу, світанок, змії, до перших півнів.

Отже, культурна конотація як поняття має такі головні риси:

- знакова природа, оскільки культурна конотація пов'язує різні предметні сфери та їхні семіотичні системи – мову та культуру; конотації уможливають збереження культури в мові, що й допомагає передавати народні знання та уявлення із покоління в покоління;
- власне місце втілення у системі мови – лексичні та фразеологічні одиниці; конотація локалізується в образному аспекті значень даних одиниць;
- операціональна природа, позаяк володіння культурною конотацією (умінням розуміти образно мотивовані одиниці мови за допомогою пов'язування їх із категоріями культури) забезпечує утворення особливого типу компетенції носія мови – мовно-культурної компетенції.

Як відомо, конотації виникають, якщо окремі аспекти значення посилюються. Зазвичай асоціації стають основою для виникнення конотацій, а пряме значення слова стає внутрішньою формою щодо переносного. Найчастіше із денотата виокремлюють такі ознаки, образ яких виявляється у внутрішній формі конотативного слова. Для прикладу, якщо хтось називає людину «лисом», маючи на увазі її хитрість, то він говорить саме про цю її рису, але не про те, що у людини є довгий рудий хвіст. Тобто зі значення слова *лис* виокремлюється саме сема хитрості.

Отже, мова та культура у межах антропологічної парадигми повинні вивчатися з урахуванням їх нерозривної єдності, позаяк вони постійно взаємодіють між собою та уможливають цим появу культурних конотацій у мовних одиницях передусім фразеологічного та лексичного рівнів національної мови.

Особливий шар системи лінгвокультурологічних засобів формують різноманітні мовні фігури. Тобто епітети, порівняння, метафори також є лінгвокультурними явищами. На думку В. І. Кононенка, образність є «відтворенням в словах або інших знаках конкретного наочно-чуттєвого уявлення або асоціацій, які стали основою їхнього творчого переосмислення» [7, с. 20]. Тому образ можна назвати цілісним уявленням про явище чи предмет. Зазвичай образні засоби та мовні фігури вживаються, щоб показати емоційне ставлення до об'єкта, його суб'єктивну оцінку, пряму або приховану характеристику.

Спочатку образні уявлення, зреалізовані мовними засобами, виникають у свідомості окремої людини та мають індивідуальний характер. Проте з плином часу такі образні уявлення можуть стати загальноприйнятими, якщо носії мови свідомо чи несвідомо визнали їх та почали всебічно вживати. Водночас «виникає загроза втрати словесної образності внаслідок її частотного використання, зменшення, а то й зникнення її можливостей щодо вираження» [7, с. 98–100].

Як відомо, мовна фігура – це мовно-стилістичний зворот, який полягає в особливому стилістичному формулюванні висловлення задля досягнення бажаного виражально-зображального ефекту. Сукупність мовних фігур і тропів є основою стилістично-виражальних засобів мови. Позаяк утворення мовних фігур пов'язане з когнітивними процесами, ці фігури є цікавими для вивчення лінгвокультурологами. Вважається, що саме у мовних фігурах найяскравіше віддзеркалена мовна картина світу, а з нею загальні уявлення представників лінгвокультурної спільноти.

Під час **метафоризації** відбувається перехід значення однієї мовної одиниці або категорії до іншої на основі схожості між ними у свідомості носія мови (вербові котики, море часу, вогонь життя). Процес утворення метафор відбувається за допомогою принципів асоціацій та аналогій, а основою метафори є усвідомлене порівняння одного явища чи предмета з іншим.

Зв'язок образного мотиву мовної метафори з категоріями культури (міфологемами, еталонами, стереотипами, символами) уможливорює її здатність виражати світобачення на робить її культурно маркованою.

Метафору часто називають знаряддям пізнання світу та мислення; вона містить в собі основні культурні цінності, позаяк її сутність бере початок від культурно-національного світобачення. Метафора також може «співпрацювати» з іншими мовними фігурами, підсилюючи та ускладнюючи їх. Найчастіше вона вживається разом з порівняннями.

Відомо, що часте вживання деяких метафор може спричинити втрату ними своє вмотивованості. Тоді такі метафори не усвідомлюються як образний засіб. Проте навіть ці «стерті» метафори є засобом відтворення мовної картини світу як фіксованої, такої, яка народилась у свідомості народу – носія мови. Такі метафори «віддзеркалюють спосіб мислення, особливості національної ментальності, світорозуміння» (час летить, сонце сходить, прийшла весна, вітер гуляє тощо) [7, с. 112].

За В. І. Кононенком, **порівняння** є «фігурою мови, яка полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки або предиката» (гарний ніби святий, мудрий як сова, співати соловейком) [7]. Рухлива синтаксична структура, розширення просторового та часового

аспектів (минуле та майбутнє) порівняння відрізняє його від метафори, яка за своєю природою не може мати обставин часу та місця.

Порівняння також ґрунтується на асоціаціях, за принципом суміжності: спочатку називають певне явище чи предмет, водночас поряд з'являються інші назви чимось схожих явищ і предметів, які не просто доповнюють значення початкового поняття, але й надають йому додаткової характеристики та виявляють його приховані властивості. Це й створює особливу образність.

Як відомо, «порівняння створюються rozmaїтими способами»: вони реалізуються у виразах із численною кількістю службових слів (мов, немов, наче, неначе, начебто, як, подібно до тощо); набувають форми прислівників (вити пововчому, стрибати по-заячи), орудного відмінка (вити вовком, стрибати зайцем) [7, с. 116–119].

В. І. Кононенко визначає **епітет** як мовну фігуру, що містить образну характеристику ознак, осіб, предметів і явищ (сизокрилий орел, буйний вітер, зелений гай, широкий степ, крутий берег, чисте поле, глибокий яр, рання зоря, біле личко, карі очі, чорні брови, гірка горілка). Виразально-зображальні здатності епітетів є невичерпними; у поєднанні з метафорами вони можуть створювати цілісні полотна образного світу, формувати національно орієнтовані визначення та оцінки. Головне призначення таких утворень полягає у «генеруванні «піднесеності» тону, а також створенні унікальності авторського голосу» [7, с. 121–124].

Символами називають витвори людської свідомості та засоби не лише віддзеркалення явища чи предмета, але й заглиблення у його сутність. Символи – важлива складова мовної картини світу; на думку деяких дослідників, вагоме втілення менталітету етносу.

Як відомо, символ є знаком, який уможлиблює використання свого первинного змісту як форми іншого, більш загального та абстрактного. Для прикладу, *яблуна* є символом цілісності, земних бажань, початку всього сущого, плодючості, безсмертя та вічної молодості, таїни гріхопадіння, спокуси, пізнання добра і зла, розбрату і чвар.

Основою символізму як феномена є аналогія. Варто згадати, що зазвичай носіями символічних значень стають назви побутових реалій, які щодня супроводжують людину.

Сьогодні вчені класифікують символи, керуючись різними параметрами. Одна з найбільш відомих і загальних класифікацій символів – це класифікація Еріха Фрома, яка «ділиться на такі групи:

- 1) умовні – найширша група символів, які постійно використовуються у повсякденній мовленні, позаяк між

представниками певної лінгвокультурної спільноти існує умовна згода називати певний предмет певним словом (лукавий, грець – чорт);

- 2) випадкові – символи, що пов'язані з виключно суб'єктивним сприйняттям певного явища чи предмета (для прикладу, здатність конкретної пісні нагадувати про важливу подію чи людину);
- 3) універсальні – символи, що внутрішньо пов'язані з позначуванням явищем (заєць – символ боягузтва)» [4].

За Г. К. Бариловою, «слова-символи за походженням поділяються на:

- архетипні – основоположні, які супроводжують людство споконвіку (вогонь, вода, повітря, земля);
- біблійні, що мають християнські корені (хрест, Голгофа, апостол, фарисей, храм, терен);
- космогонічні, пов'язані з давніми уявленнями наших предків (комета, сонце, місяць, зоря);
- символи довкілля (ліс, гай, річка, болото, пустеля);
- символи-назви явищ природи (вітер, буря, дощ, сніг, громовиця);
- рослинні слова-символи (тополя, вишня, калина, конвалія);
- символи-назви істот (голуб, яструб, лелека, лисиця, свиня);
- символи-назви предметів навколишньої дійсності (золото, брама, поріг, скриня)» [4].

Отже, взаємозв'язок мови та культури сформувався та утвердився ще на ранній стадії розвитку людського суспільства та дотепер залишається одним з головних аспектів людського мислення, впливаючи на те, як ми сприймаємо та описуємо світ навколо нас.

1.3 Лінгвокультурологічна компетентність як основа роботи перекладача

Визнання мови невід'ємним елементом соціокультурної спільноти висвітлює деякі делікатні складові сфери перекладознавства. Оскільки перекладач діє як посередник між двома унікальними культурами, ефективність міжкультурної взаємодії в багатьох аспектах залежить від якості такого посередництва. Міжкультурна взаємодія передбачає те, що учасники комунікації завжди є суб'єктами культури, представниками певної соціокультурної спільноти. Культура функціонує як сукупність матеріальних і духовних цінностей суспільства, що охоплює різноманітні історичні, соціальні та психологічні

аспекти етнічної групи: її традиції, погляди, цінності, поведінку, спосіб та умови життя – усі виміри національної свідомості, включно з мовою. Особливості національного світогляду, що відображені у мові, є певною «перешкодою» для міжнаціональної комунікативної взаємодії, тому пізнання культур інших народів є однією з головних соціальних функцій перекладу. Перекладач сприймає та інтерпретує іноземні тексти з точки зору іноземного мовного та культурного середовища з подальшим переходом до свого рідного мовного та соціокультурного коду. Тому мову називають цілісним соціокультурним утворенням, що відображає риси певного етносу як носія специфічної культури та окреслює цю культуру як самобутнє надбання, відмінне від інших культур. Переклад є актом сприйняття, оскільки основна його мета полягає в тому, щоб зробити вихідний текст зрозумілим для реципієнта. Водночас будь-який вихідний текст перекладу є дуже складною матерією; усі його особливості (форма та зміст, цільові та комунікативні функції, а також естетична цінність) формуються на основі широкого спектру факторів, які визначають авторський вибір у процесі генерації тексту. Ці чинники та вибір неодмінно походять від культури, яка завжди тісно пов'язана із мовою, і саме цей зв'язок між культурою та мовою визначає переважну цінність культурних знань перекладачів [23].

Саме значення мови розгадується через розуміння історичного, наукового, художнього та естетичного фону певної національної спільноти. Це додає ще один вимір до сфери культурних знань, якими повинен володіти перекладач. Тому створення цільового тексту залежить не лише від інтелектуальних здібностей перекладача, а й від його або її широти світогляду. Лінгвістичне розуміння в процесі перекладу можна розглядати лише як «частинку головоломки», яку необхідно доповнити розумінням культури. Лінгвістичні знання в поєднанні з культурною обізнаністю вважаються основою вміння перекладачів, яке полягає в здатності використовувати сумісні лінгвістичні засоби для вираження культурно позначених умовностей, прийнятих в обох лінгвокультурах.

Загальновідомо, що культура закодована і відображена в мовних одиницях. Цей факт є досить важливим для перекладача, позаяк перекладаючи мови, ми перекладаємо культури теж. Внаслідок взаємодії з культурою мовні знаки стають культурно насиченими: у їх значенні можна чітко виділити культурний компонент за їх конотаціями. Деякі з таких знаків є безпосереднім результатом процесу номінації національно-культурних предметів і явищ, інші ж виникли у процесі акультурації первісного світу. Практика перекладу доводить, що найбільше проблем виникає під час роботи з тим шаром лексики, який у різних теоріях називається по-різному, але об'єднує у собі лексеми, що не мають еквівалентів і в інших мовах, оскільки називають об'єкти, які не існують в житті інших лінгвокультурних спільнот: реалії, культурами, культурно чи національно забарвлені слова або лакуни.

Коли йдеться про використання мови, слід враховувати стратифікацію певної спільноти та пов'язані з нею культурні традиції. Соціальні статуси, що існують в різних спільнотах, можуть по-різному відображатися в мовах. На рівні речень легко побачити відмінності у функціонуванні розмовних, ввічливих, етикетних формул і маркерів, тоді як еквіваленти знайти не так легко. На мовленнєвому рівні стає очевидним те, що одні й ті самі мовленнєві акти виконують різні функції у вихідній і цільовій мовах або використовуються по-різному. На рівні дискурсу можна помітити, що тактики та стратегії, які використовує оратор, теж різняться у різних культурах. Тому під час роботи над перекладом необхідно пам'ятати про те, як життя лінгвокультурної спільноти відображається в мові і як лінгвокультурні елементи мовлення використовуються в офіційних і неофіційних ситуаціях. Наповнення тексту (перекладу) культурним змістом відбувається різними способами: за допомогою мовних одиниць з культурним компонентом у вигляді денотативного значення, з культурним компонентом у вигляді конотацій і через достатньо детальні описи різноманітних об'єктів, культурних явищ, культурно-історичних подій. Ці описи можна стиснути до розміру ремінісценцій (алюзій). Кожен із зазначених способів репрезентації культури у вихідному тексті має свої труднощі перекладу. Найбільші з них – алюзії, слова, що позначають явища субкультур, а також «культурні неологізми», що називають предмети та явища культури, що постійно виникають і розвиваються.

Існують дві принципово різні стратегії передачі культурного змісту вихідного тексту. Перша полягає в тому, що іноземна культура адаптується до сприйняття носіїв мови перекладу: культурні відмінності пом'якшуються, різко специфічне замінюється більш загальним (узагальнення) або подібним (адекватна заміна). Інша стратегія – кардинально протилежна: читач переноситься у світ культури носіїв іноземної мови: культурні відмінності іноді навіть підкреслюються (з використанням великої кількості транслітерацій та приміток перекладача). Першу стратегію можна назвати сильною адаптацією, а другу – слабкою. Вибір між ними визначається важливістю культурної самобутності у системі художніх цінностей твору. Якщо національний колорит є однією з головних переваг для читача перекладу (наприклад, казки «Тисяча і одна ніч»), то обирають стратегію слабкої адаптації. Якщо головне — загальнолюдські проблеми, то, як правило, перевага віддається сильній адаптації. Відомо, що процес будь-якого перекладу пов'язаний із певною втратою змісту, в тому числі й культурного. Найяскравіші та найцінніші для художності та естетики деталі культури часто тьмяніють у тексті перекладу. У цих випадках виникає питання про використання іншого типу мовного посередництва – переказу.

Сьогодні панівна філософія полягає в тому, що кінцева мета будь-якого компетентного перекладача насправді полягає в майже «математичному» (тобто точному) відтворенні інформації цільовою мовою. Хоча цей підхід здається

правильним, така «точність» частіше за все може стати причиною суперечок і ризиків для кінцевого продукту перекладу. Звичайно, цю подвійну опозицію «точність» і «читабельність» цілком можна було б вирішити, якби існував спосіб об'єднати ці два аспекти у єдиний, стійкий і ефективний дороговказ, який би став орієнтиром для перекладачів. На сучасному етапі розвитку перекладознавства вчені дедалі частіше звертаються до лінгвокультурної компетенції як головного способу вирішення цієї проблеми [19].

Як посередник комунікативної взаємодії перекладач працює з культурно маркованими даними досить великого обсягу. Комунікативна взаємодія відображає широкий спектр національно-культурних цінностей, які визначають моделі комунікативної поведінки людей. Оскільки культурно марковані елементи розглядаються як суттєвий компонент перекладу, тому важливим є питання мовно-культурної компетенції як сукупності знань і навичок, які перекладачі повинні чи радше зобов'язані розвивати. Така експертиза відображає професійну ефективність перекладача та містить набір навичок, необхідних для забезпечення адекватного перекладу культурно маркованих елементів. Дж. Мандей структурно поділяє лінгвокультурологічну компетентність на три головні компоненти: «дискурсивні навички, стратегічні навички та риторичні навички» [20].

Дискурсивні навички перекладача — це сукупність знань, вербальних і комунікативних навичок, які лежать в основі його чи її здатності структурувати семантичну цілісність із окремих висловлювань та забезпечувати ефективну композиційну організацію вихідного тексту. Стратегічні навички перекладача містять знання, а також вербально-комунікативні навички, що сприяють елективному використанню мовних засобів для забезпечення ефективної структурно-семантичної організації вихідного тексту. «Риторичні навички перекладача пов'язані з ефективним використанням адекватних мовних засобів і побудовою дієвих мовленнєвих актів, які сприяють досягненню необхідного комунікативного ефекту та забезпечують ефективну риторичну організацію вихідного тексту» [20]. Отже, дискурсивні, стратегічні та риторичні навички перекладача пов'язані з його здатністю забезпечити композиційну, структурно-семантичну та риторичну організацію вихідного тексту. Тому акцент зроблено на композиційній, структурно-семантичній та риторичній точності перекладу.

Композиційна точність залежить від таких комунікативних вмінь:

1) здатність розпізнавати особливості логіко-композиційної організації вихідного тексту та забезпечувати логічну та композиційну точність цільового тексту;

2) здатність ідентифікувати елементи зв'язку у вихідному тексті та знаходити адекватні відповідники в цільовій мові;

3) здатність визначати межі мікро- та макротем у вихідному тексті та забезпечувати їх адекватне представлення у цільовому тексті [19].

Структурно-семантична точність залежить від таких комунікативних навичок:

1) здатність інтерпретувати культурну семантику лексичних одиниць вихідного тексту та передавати їх значення мовою перекладу;

2) здатність перекладати культурну семантику граматичних одиниць вихідного тексту та передавати їх значення цільовою мовою;

3) здатність визначати культурні особливості тематичної та рематичної організації вихідного тексту та забезпечувати адекватну тематичну та рематичну організацію цільового тексту [19].

Риторична точність залежить від таких комунікативних навичок:

1) здатність розпізнавати комунікативні стратегії, що використовуються в мові оригіналу, і забезпечувати точне формування комунікативних стратегій у мові перекладу;

2) здатність розпізнавати мовленнєві тактики, реалізовані як частина комунікативних стратегій вихідного тексту, і забезпечувати їх точне представлення мовою перекладу;

3) уміння аналізувати стилістичну композицію вихідного тексту та забезпечити адекватну репрезентацію відповідних стилістичних засобів у цільовому тексті [19].

У процесі порівняльно-аналітичного перекладу з мов, у яких існують або відсутні певні лексичні чи граматичні категорії, відбувається пропускання значення або утворення нової семи в мові перекладу. Ініціатором цих процесів є культура етносу та його ставлення до різноманітних явищ і подій. Отже, культурні чинники мають великий вплив на формування наявних у мові граматичних або лексичних категорій, а розрізнення цих категорій безпосередньо пов'язане з лінгвокультурними факторами. Тому лінгвокультурологічна компетентність є надважливою для роботи перекладача, позаяк лише глибокі знання культури народу можуть допомогти правильно зрозуміти і перекласти іншомовний текст.

У даному розділі охарактеризовано лінгвокультурологію як прогресивну сучасну науку та означено її структуру та процеси становлення; визначено природу взаємозв'язку мови та культури та способи й типи його вираження; висвітлено питання щодо лінгвокультурологічної компетенції як запоруки якісної роботи будь-якого перекладача.

РОЗДІЛ 2

Концепт як центральне поняття лінгвокультурології

2.1 Концепт і його лінгвокультурологічна природа

Лінгвокультурологія – це досить молода наука, що виникла наприкінці ХХ-го століття та розвинулася на межі лінгвістики та культурології, тому її вважають важливим напрямом в межах досліджень сучасного мовознавства. Варто зазначити, що сучасна лінгвокультурологія вивчає мову як феномен культури, тобто певне бачення світу крізь призму національної мови. Об'єкт цієї науки – мова як віддзеркалення і фіксація культури, культура крізь призму мови. Предмет цієї науки – це «одиниці мови і дискурсу, які володіють культурно-значущим наповненням» [3].

Для того, щоб правильно зрозуміти суть співвідношення мовних і когнітивних структур потрібно адекватно визначити одну з головних категорій когнітивної лінгвістики — концепт. Як відомо, поняття концепт зародилось у працях з філософії та логіки. Проте зараз воно знаходиться у стані активного переосмислення та аналізу. Сьогодні визначень концепту існує безліч; це зумовлено тим, що його структура є надзвичайно складною та багатовекторною. Вона містить не лише понятійну основу концепту, але й його соціо-психокультурну частину. Цю частину носії мови не сприймають мисленнєво, але переживають, інтуїтивно відчують її. Тобто це «емоції, асоціації, оцінки національні образи, що є властивими для конкретної культури» [3]. Проте варто пам'ятати, що концепт не виникає зі значення слова, а є явищем тотожним, проте існує в іншій системі зв'язків: значення — у системі мови, концепт — у системі логічних зв'язків і форм, які є предметом дослідження і в лінгвістиці, і в логіці. Концепт — це виразник інформативних знань, які народжуються з особистого та групового, соціально і національно зумовленого досвіду кожного носія певної мови. Як відомо, концепт є надзвичайно цікавим для дослідників з мовознавства, психології, етнолінгвістики, соціології, культурології, історії, етнопсихології та багатьох інших [3]. Тому вважається, що застосування його у різних галузях знань може свідчити про певні методологічні труднощі зазначених дисциплін; водночас вивчення концепту із використанням методів, результатів досліджень різних сфер може сприяти ефективнішому аналізу певних явищ. Отже, концепт – міждисциплінарне поняття.

Сьогодні досить часто у наукових дослідженнях фігурує термін **лінгвокультурний концепт**, який, на думку деяких дослідників, є головною одиницею дослідження в лінгвокультурології. «Лінгвокультурний концепт – це умовна ментальна одиниця, спрямована на комплексне вивчення мови, свідомості та культури. Він співвідноситься з цими сферами так:

- свідомість – концепт існує у свідомості людини;

- культура – концепт є ментальною проекцією елементів культури;
- мова / мовлення – концепт «оживає» саме в мові» [3].

Прикладами українських лінгвокультурних концептів є борщ, паляниця, марчук тощо.

У сучасній лінгвокультурології термін концепт часто використовується разом із терміном **лінгвокультурема**, що позначає комплексні міжрівневі одиниці, які є діалектичними єдностями лінгвістичного та екстралінгвістичного. Відомо, що ці одиниці акумулюють мовне репрезентування і тісно пов'язане з ними позамовне культурне середовище. Такі одиниці можуть бути виражені словом, словосполученням, цілим текстом та мають значний конотативний смисл. Культурні концепти зазвичай є іменами абстрактних понять, тому культурна інформація у них зосереджена у понятійному ядрі. Наприклад, для української лінгвокультури такими утвореннями є *воля, серце, доля*; для американської – *патріотизм, приватність*; для корейської – *свобода, обов'язок*; для японської – *чистота, правильність*. «Лінгвокультурема містить в собі і власне мовне уявлення («форму думки»), і нерозривно пов'язане з ним культурне середовище, що становить стійку мережу асоціацій, межі якої є непостійними та досить рухомими» [3].

Відомо, що сфера слова обмежується мовою, тоді сфера лінгвокультуреми поширюється і на предметний світ. Для прикладу, і слово *кадило*, і саме кадило як предмет церковного начиння становлять одну лінгвокультуреми. За способом мовного вираження лінгвокультуреми бувають розмаїті: представлені одним словом, висловом, абзацом чи цілим текстом. Оскільки лінгвокультуреми позначають виключно культурні реалії, тоді фразеологізми, безеквівалентна лексика, національні символи, міфологеми є лінгвокультуремами. Наприклад, серед українських лінгвокультурем виділяють такі поняття, як верба, калина, бандура, обжинки, кутя, паска, крашанка, причастя, Івана-Купала.

Вважається, що форма лінгвокультуреми (мовний знак) виявляє не просто її «поверхнєве» значення, але й глибинний культурний зміст. Для прикладу, українська лінгвокультурема *калина* позначає гіллястий кущ або дерево з кулястими червоними плодами. Водночас це символ жіночої краси, дівочої цноти, невмирущості, нескореності часові, а також народнопоетичний символ дівчини, дружини чи матері козака.

Культурні конотації також можна знайти й у лексемі *верба*, що означає не лише дерево з плакучою кроною, але й символізує Космічний океан, Прадерево життя, надзвичайну працездатність, родючу силу, весну, пробудження природи, а також засмучену дівчину чи жінку, вдівство.

На думку Н. Медвідь, лінгвокультурема є мовною одиницею, що вербалізує національну та загальнолюдську інформацію про культурні цінності, реалії тощо.

Дослідниця протиставляє поняття лінгвокультуреми та лінгвокультурного концепту як часткового і загального. Також Н. Медвідь наголошує на здатності одного концепту реалізовуватися засобами різних лінгвокультурем, тобто «концепт вербалізується за допомогою лінгвокультурем» [3, с. 19]. Тому лінгвокультурема – це складова частина концепту.

Спільними рисами цих двох понять є спосіб вираження (і концепт, і лінгвокультурема можуть виражатися словом, фразеологізмом, реченням або текстом) та план змісту (лінгвокультурні концепти та лінгвокультуреми творять національно-культурну інформацію). Відрізняються ці два поняття через те, що «мають різні локуси (концепт – одиниця ментальної свідомості, а лінгвокультурема – одиниця мовної свідомості), а також різні функції (концепт віддзеркалює концептуальні та перцептивні знання про культурні феномени, а лінгвокультурема об'єктивує, вербалізує фрагменти концептуальних знань, образи культурних реалій у мові)» [3, с. 19].

За словами Н. Медвідь, «головними функціями лінгвокультурем є образна, етнокультурологічна, аксіологічна, сакральна-символічна» [3, с. 13].

Також доволі часто поряд із терміном *концепт* вживають термін **логоепістема**, що є мовним вираженням закріпленого через спільну культурну пам'ять відголосу певних подій у свідомості носіїв мови як результату осягнення ними духовних цінностей своєї рідної та зарубіжної культури. Логоепістема завжди містить у собі певний сенс, певне знання, особливу для носіїв мови інформацію.

Логоепістемами вважаються різнорівневі лінгвокраїнознавчо ціннісні одиниці, сенс яких виявляється у слові (Крути) або цілому виразі (Кохайтесь, чорнобриві, та не з москалями). Своєю матеріальною формою у вигляді фразеологізмів, крилатих висловів, прислів'їв, приказок логоепістими віддзеркалюють традиції, звичаї, думки, прикмети, уявлення, знання народу, особливі якості його національного характеру. Логоепістема відрізняється від лінгвокультуреми своєю когнітивною природою. Вона є більш подібною до концепту як одиниця колективної свідомості і результат когнітивних процесів. Проте у логоепістемі реалізується лише та складова концепту, що пов'язана з осягненням духовних цінностей. Логоепістема, на відміну від концепту, не має складної розгалуженої структури і формулюється однозначно.

Константа є стійким базовим концептом певної культури, постійним її принципом (для прикладу, Батьківщина, віра, кохання). Константи певної культури – це концепти-архетипи, які є своєрідними ключами до розуміння цінностей цієї культури, правил і умов життя людей-носії культури, стереотипів їхньої поведінки. Як відомо, **константи культури** є антропоцентричними, позаяк залежать (зазвичай непрямо) від єдиного суб'єкта і творця культури – людини. Тобто вони є інструментом раціоналізації та упорядкування досвіду,

отриманого із зовнішнього світу. Константи уможливають єдність представників певної лінгвокультури та формують основу взаєморозуміння між ними. Водночас кожен окремий концепт підтверджує те, що певна цінність існує в певній національній культурі.

Вважається, що концепти народжуються у людській свідомості як певний відгук усього мовного досвіду, як синоніми значень, що надають поняттю реалістичності, життя. Поєднані у концептосфери (національні/індивідуальні, емоційні/текстові тощо), вони становлять «сукупність потенційних «дофантазувань» у кожній окремій мові» [3].

Різновиди концептів також існують у межах різних дискурсів (релігійному, художньому, педагогічному). Головним завданням когнітивної лінгвістики є пошук найбільш суттєвих концептів для створення всієї концептуальної системи; тих, які є основою для організації усього концептуального простору. Такими концептами є час, простір, життя, смерть, воля, істина, неправда, знання тощо. Отож зрозумілим є те, що вираженням концепту слугує уся сукупність вербальних і невербальних засобів, які прямо чи частково ілюструють, уточнюють і розвивають його зміст.

Відомо, що основною рисою концепту є його здатність до заступництва, певне попереднє значення слова, що існує у свідомості носія мови. Тому сам концепт є одним із варіантів відображення певного значення; «загальним поняттям», що у процесі мислення замінює неосяжну множину предметів, явищ однакового типу. Звідси виникла ідея вважати концепти первинними культурними утвореннями, вираженням об'єктивного змісту слів, які містять певний сенс і тому належать до різних сфер людського життя, зокрема у сфери образного (мистецтво), понятійного (наука) та діяльнісного (повсякденне життя) розумового осягнення світу. Існують різні способи мовного вираження концептів, за якими виділяють ментальні утворення, що мають мовні репрезентації у лексичній, фразеологічній та граматичній системах мови. Концепт як заступник пізнавальних засобів має форму мисленнєвого утворення. Тобто у процесі думки він заступає людям множину понять однакового типу; він також може заступати певну сторону предмета чи явища.

Складність природи і функцій концепту унеможливають здатність людини охопити та зрозуміти його повне значення. Дехто з дослідників, зокрема Г. Г. Шпет, розглядає концепт як невпинний динамічний мисленнєвий процес утворення множини понять, як певний «обсяг» людської думки. Також існують пропозиції вважати концепти одиницями свідомості та інформаційної культури, які відображають досвід індивіда та цілої спільноти носіїв мови. Тоді концепт сприймається як «оперативна одиниця пам'яті». Окрім цього, концепт також має значення когнітивної мисленнєвої категорії, складного неструктурованого смислового утворення описово-образного та ціннісного характеру.

Проте існують зовсім інші ідеї щодо визначення концепту. Відомими є пропозиції вважати концепт відображенням різноманітних факторів реальності, проте тільки тих факторів, які заслуговують на оцінку. Основою такої думки є твердження про те, що люди оцінюють лише щось дуже важливе та завжди присутнє у їхньому житті. Концепт називають також вербалізованим поняттям, яке становить частину людського сенсу, спрямованого на комунікацію та позначення предметів, явищ, почуттів тощо. Водночас існують визначення концепту як самого сенсу, який ще не набув мовної форми.

Концепт – це універсальна одиниця мислення людини, багаторівнева сукупність знань про будь-який фрагмент дійсності. Компонентна природа концепту зумовлює існування у ньому різних рівнів знань, які розподілені за ступенем абстракції: від чуттєвого мислення до найвищого ступеня абстрактності. «Саме чуттєве ядро концепту є початком формування образності у свідомості людини» [3]. Для нас неможливо пізнавати довкілля та дійсність без звернення до предметно-образної основи концепту. Чуттєвий образ є ядром будь-якого концепту, який, керуючись потребами раціонального пізнання, проходить через складні мисленнєві процеси, прямуючи до вищого рівня абстрактності. На цьому шляху він обростає великою кількістю ознак, які по-різному відображають властивості предметів і явищ, що сприймаються, перетворюючись у цілісний образ.

Відомо, що концепт завжди формується навколо певної «сильної» (ціннісно акцентованої) точки свідомості, яка є початком асоціативних векторів. Найважливіші для носіїв мови асоціації є ядром концепту, менш актуальні – периферія. Концепт не має чітко визначених кордонів, за ступенем віддаленості від ядра асоціації поступово слабшають. Мовну чи мовленнєву одиницю, за допомогою якої актуалізується центральна точка концепту, називають ім'ям концепту.

Концептосфера – це мисленнєва царина, що складається з концептів, семантичний простір мови – частина концептосфери, актуалізована за допомогою мовних знаків. Концептосфера мови – це не просто набір концептів, а їх складна система, утворена перетинами й переплетеннями численних і різноманітних структурних об'єднань груп концептів, що вибудовують ланцюжки, цикли, які розгалужуються, як дерева, конструюються, як поля з центром тощо. Уся ця складна система структурована у поля, цикли, ланцюжки та інші структурні конструкції й утворює семантичний простір певної конкретної мови. У зв'язку з тим, що концептосфера значно ширша від мови, отримати знання про будь-яку її частину можна тільки шляхом вивчення семантичного простору мови, що і є предметом дослідження когнітивної лінгвістики. Національна концептосфера – це сукупність оброблених, стандартизованих, категоризованих концептів у свідомості певного народу.

Доведено, що ознаки концептуальності виявляються через семантику мови, тому необхідним є чітке розмежування когнітивного (мисленнєвого) концепту, утвореного із його компонентів (концептуальних ознак), і його мовної репрезентації (слово, словосполучення, фразеологізм), що складається з набору сем, які слугують засобом і способом репрезентації когнітивних процесів у мовних структурах, проте повністю концепт не представляють. Значення слів, фразеологізмів, схем речень, текстів можуть бути лише письмово фіксованим джерелом знань про зміст самих концептів. Хоча концепти й репрезентуються за допомогою мовних і мовленнєвих засобів, уся їх сукупність не здатна відтворити повної картини концепту. Наприклад, слово своїм значенням у мові репрезентує лише певну частину концепту, звідси виникає необхідність синонімії слова, потреба в текстах, які більш повно розкривають зміст концепту.

Можливими є також випадки, коли концепт існує, проте лексема для його реалізації відсутня. Таке явище називається лакуною. Для прикладу, в українській мові є слово *молодята*, але відсутнє *старята*. Окрім цього, спостерігаються й алогізми – відсутність лексем і семем за наявності концепту, яка зумовлена відсутністю потреби у предметі, як, наприклад, в українській мові є лексема *буряковод*, але немає *яблуковод*. Такі та схожі приклади підтверджують те, що «мовні засоби вираження концепту своїм значенням можуть передавати лише частину концептуальних ознак, необхідних для повідомлення, яке входить у його інтенцію мовця» [3]. А весь концепт у всьому багатстві свого змісту теоретично може бути виражений тільки сукупністю засобів мови, кожен із яких розкриває певну його частину.

Значення – це лише один (або декілька) із аспектів концепту як багатомірного етнопсихічного утворення. Значення не може безпосередньо формувати концепт, адже він є тільки мисленнєвою основою значення, де завдяки лінгвокреативному мисленню народжуються різні смисли оцінного, емотивного й експресивно-образного характеру. Тому можна зробити висновок, що та частина концепту, яка об'єктивована мовним знаком, є його значенням, а невербалізована частина – його позамовним смислом.

Концепт як результат мисленнєвого та мовного освоєння світу певною лінгвокультурологічною спільнотою закріплюється в концептосфері народу і є надзвичайно важливим для виявлення особливостей пізнавальної діяльності. Обов'язковість вербалізованості концепту зумовлюється його визначенням як об'єкта зі світу «Ідеальне», що має ім'я і відображає певні культурно зумовлені уявлення про світ «Дійсність». «Вербалізованість концепту передбачає і розуміння його як єдиної фіксованої цілісно оформленої сутності» [3]. Якщо ж вербалізація концепту не здійснилася, це означає те, що процес пізнання того чи іншого предмета або явища навколишньої дійсності не відбувся або ще не завершився. Як відомо, акт пізнання завжди завершується найменуванням, тобто

в його результаті повинен народитися мовний знак концепту, адже йдеться зв'язок, який формує стосунки між світом речей і подій та світом понять людини.

Усвідомлення національно-культурної специфіки пізнавальної діяльності і, зокрема, центрального поняття лінгвокультурології – концепту, що втілює когніцію, зробило лінгвістичну когнітологію перспективним напрямом для проведення лінгвокультурологічних досліджень. Сьогодні концепт часто розуміється як наслідок відображення у свідомості мовних і культурологічних чинників. Культурний аспект концепту акцентується в його інтерпретації як «концентрація культури у свідомості людини». Тобто саме концепт допомагає звичайній людині – не творцю культурних цінностей – увійти в культуру.

Національна специфіка концепту висвітлюється і в трактуванні цього поняття як складової сфери практичної (повсякденної) філософії; тобто концепт вважається результатом взаємодії культурологічних факторів, до яких належать національні традиції, фольклор, релігія, ідеологія, життєвий досвід, образи мистецтва, почуття й система цінностей. Концепти «утворюють своєрідний культурний шар, що є посередником між людиною і світом» [3]. Ця думка перегукується з етнографічним визначенням феномену культури, сформульованим Е. Б. Тейлором, суть якого полягає в тому, що культура складається у своїй цілісності зі знання, вірувань, мистецтва, моралі, законів, звичаїв і деяких інших схильностей та звичок, засвоєних людиною як членом суспільства. Тут акцент робиться саме на контекстуальному зв'язку, що формується у свідомості індивіда або колективу. При цьому засвоєння людиною мовного значення слова та культурного простору разом з соціалізацією особистості і є тими чинниками, що сприяють виникненню концепту.

Розуміння концепту як ментальної сутності відображає природу цього утворення, співвіднесеного з відображенням інформаційних структур у досвіді людини; водночас концепт є частиною культурного тла певного соціуму. При цьому центральною є думка про те, що одним із компонентів семантики мовного знака є когнітивна пам'ять слова, тобто смислові характеристики мовного знака з притаманними йому призначенням і системою духовних цінностей носіїв мови. Тож можна сказати, що в концепті відображена також інформація про те, яким чином мовна спільнота засвоїла ту чи іншу лексичну або фразеологічну одиницю, як відобразила навколишню дійсність, які саме аспекти концепту висвітлила, яке наповнення внесла в лексичну одиницю відповідно до культури в широкому розумінні конкретного національно-культурного утворення. Якщо взяти це розуміння за основу, то з'являється можливість зіставляти однакові концепти різних національно-культурних утворень, різних соціальних і територіально-варіантних груп у межах одного мовного утворення, різних індивідів. Таке зіставлення допомагає знайти відмінності і в наповнюванні концептів, і в самій номенклатурі. Наприклад, англ. *public schools* – це школи, які не є частиною державної системи освіти у Великобританії, однак у США – це школи, що

знаходяться на утриманні держави. Подібні приклади переконливо свідчать про те, що «ґрунтовне й усебічне володіння природними мовами та їхніми варіантами сьогодні можливе лише за наявності широкого фонового знання задіяних культур, їх розвитку і взаємозв'язків, що є частиною проблематики культурної антропології взагалі та лінгвокультурології зокрема» [9].

Лінгвокультурологія – нова філологічна дисципліна, яка вивчає певним чином відібрану й організовану сукупність культурних цінностей, досліджує живі комунікативні процеси створення й сприйняття мовлення, досвід мовної особистості та національний менталітет, дає системний опис мовної картини світу, забезпечує виконання освітніх, виховних, а також інтелектуальних завдань навчання. Лінгвокультурологію розглядають як комплексну наукову дисципліну синтезного типу, що вивчає взаємозв'язок і взаємодію мови й культури в їх функціонуванні та відображає цей процес як цілісну структуру одиниць у єдності їх мовного й позамовного (культурного) змісту за допомогою системних методів із орієнтацією на сучасні пріоритети та систему норм і суспільних цінностей. Серед культурних концептів виділяють щонайменше три важливі сторони: предметний образ, поняття й цінність. «Образна складова культурного концепту корелює з перцептивною й когнітивною сторонами концепту як психолінгвістичного феномена, а понятійна складова пов'язана напряму з мовним втіленням явища, що розглядається» [4, с. 43]. Ціннісний підхід до вивчення й опису концептів передбачає можливість афективної сторони концепту у психолінгвістичному розумінні цього явища.

Предметно-образний зміст концепту є схожим на цілісний узагальнений слід у людській пам'яті, пов'язаний з певним предметом, явищем, подією, якістю. Тобто це зорові, слухові, тактильні, нюхові та смакові характеристики предметів, явищ, подій, відображених у пам'яті людини. Конкретні предмети зазвичай мають власні семантичні прототипи. Наприклад, прототипом поняття фрукт для більшості носіїв української культури є яблуко. Прототипні образи займають середнє місце між загальними поняттями і їх конкретними репрезентаціями. Можна легко уявити собі яблуко, не важко уявити фрукт, проте видова специфіка того чи іншого сорту яблук для багатьох мовців залишається нерелевантною, якщо не йдеться про різновиди цих фруктів.

Оскільки концепти як глобальні мисленнєві одиниці є квантом знання, вони ідеальні й кодуються у мовній свідомості одиницями універсального предметного коду. Їх основа – індивідуальні чуттєві образи, що формуються як результат особистого чуттєвого досвіду людини. Образи конкретні, однак з часом вони можуть ставати абстрактними і з чуттєвого перетворюватися в образ мисленнєвий. Водночас багато концептів зберігають свою чуттєву природу, наприклад: кислий, солодкий, терпкий тощо.

Етнічна спільнота певним чином стандартизує образ, внаслідок чого концепти стають загальнонаціональними, груповими й особистісними (інтимними). Сукупність концептів у колективній свідомості етносу називається концептосферою. Концептосфері притаманна етнічна специфіка, яку легко знайти у сукупності категоризованих, оброблених, стандартизованих концептів, що існують у свідомості народу. Головне в концепті – це багатовимірність і дискретна цілісність смислу, який водночас існує в безперервному культурно-історичному просторі й тому може переміщуватись з однієї предметної галузі в іншу.

Предметно-образним змістом явищ і подій, які розгортаються у часі, є певна узагальнена ситуація, пов'язана з їх проявами, наприклад, образом іспиту. Тут ситуація – це офіційне з'ясування знань, отриманих учнями. При цьому ми одразу уявляємо екзаменатора і того, кого екзаменують; їх розділяє стіл, на якому лежать екзаменаційні білети; екзаменатор запитує, отримує відповідь або не отримує її, визначає рівень знань і оцінює його за умовною шкалою. Зрозуміло, що повноту уявлення предметно-образної сторони концепту визначає життєвий досвід людини. Якщо хто-небудь хоч раз у житті складав іспит, він може достатньо повно охарактеризувати екзаменаційну ситуацію. Концепт у цьому розумінні є концентрацією життєвого досвіду, зафіксованого у пам'яті людини. Тому концепт можна назвати інформацією, отриманою з життєвого досвіду.

Оскільки концепти тісно пов'язані в пам'яті людей із конкретними ситуаціями, то цим ситуаціям відповідає певний сценарій, що отримує власну назву, наприклад, милосердя; попередження про небезпеку; пожертвування, допомога бідним тощо. Завданням культурології є спроба виразити культурне значення мовної одиниці, тобто культурні знання на основі співвіднесення прототипної ситуації фразеологізму або іншої мовної одиниці з кодами культури, відомими носію мови або встановленими за допомогою спеціального аналізу.

Окрім цього, концепт наділений певною пам'яттю та вибірково втілюється не лише в певних мовних одиницях, але і в когнітивних моделях упродовж тривалого періоду розвитку мови. Тому культурний концепт у мовній свідомості можна уявити як багатовимірну мережу акумульованих значень і смислів, які виражаються лексичними і фразеологічними одиницями, прецедентними текстами, етикетними формулами, а також тактиками вербальної поведінки, що постійно проявляються у реаліях повсякденного життя.

Понятійна сторона концепту – це його мовна фіксація, його позначення, опис, ознакова структура, зіставні характеристики одного концепту в межах того чи іншого концептуального ряду, що репрезентує усю систему досвіду людей. Варто згадати й про саме *поняття*, яке забезпечує наявність системи таких логічних термінів, як судження й умовивід; у цьому розумінні термін *поняття* – це концентрація раціональної частини концепту, тобто того

змісту, якому належать тільки чуттєві характеристики об'єкта, що є предметом раціонального мислення, а не переживання.

Ціннісна сторона концепту – це важливість цього ментального утворення як для окремого індивіда, так і для всього мовного колективу, в якому він проживає. Вона також визначає виділення концепту. Сукупність концептів, які розглядаються через призму їх ціннісної орієнтації, утворює ціннісну картину світу. «У цьому складному ментальному утворенні виділяються найсуттєвіші для цієї чи іншої культури смисли, ціннісні доміанти, сукупність яких утворює певний тип культури, що підтримується й зберігається в мові» [4, с. 47].

Як відомо, різницю між культурами можна помітити завдяки більшим чи меншим відмінностям, які виділяються під час порівняння великих концептуальних об'єднань (концептосфер), оскільки їх основою є лінгвокультурологічне поле – ієрархічна система одиниць, що мають спільне значення й відображають у собі систему відповідних понять культури. Так, для прикладу, «етнічна зумовленість концептів *wolnosc* у польській, *libertas* у латинській, *freedom* в англійській, *свобода* в українській мовах виявлена у різній якості їх смислового наповнення і у специфіці валентної співвіднесеності, особливо в межах міжкультурного спілкування та перекладацької діяльності» [10, с. 15].

Лінгвокультурний аспект концепту є тим, що робить його складником мовної картини світу. Концепт як інструмент лінгвокультурології є більш «придатною» одиницею аналізу, ніж лінгвістичне значення, оскільки він завжди передбачає культурне тло, культурологічне підґрунтя, яке не тільки важко виділити з семантичної структури, але й назвати за допомогою лише лінгвістичних термінів. Тому правильною є думка про те, що природа концепту є комплексною. Це підтверджується результатами сучасних досліджень, які базуються на описі його структури, що складається з лінгвістичної, когнітивної, лінгвокультурологічної та психологічної частин і має національну специфіку. Лінгвістичний складник пов'язаний з семантикою відповідного мовного знака. Когнітивний складник передбачає «наявність інформативної одиниці, певного «кванту» пізнання реального світу, одиниці ментального лексикону, відображеної у психіці людини. Культурологічний складник концепту включає, крім ціннісного аспекту, понятійний та образний елементи» [4]. Ціннісний аспект концепту зумовлений культурологічною суттю, що є необхідною умовою його формування. Вважається, що ціннісний складник надає концепту різних відтінків, коли він локалізується в загальній системі культури й культурних цінностей. «Оцінюється те, що потрібно (фізично й духовно) людині й людству. ... Світ зображається оцінкою як середовище й засіб для буття людини» [3].

Відомо, що поняття «концепт» і концепція концептології у контексті лінгвокультурології та теорії міжкультурної комунікації має своє обґрунтування,

дослідницьке втілення на сучасному етапі розробки теоретичного мовознавства, яке вирізняється принциповим авторитетом антропоцентричної інтерпретації мови. Це відбувається у межах сучасної парадигми лінгвістичних пошуків, якій характерні різні методи: від комплексного підходу до одиниць та категорій мови у їх багатовимірному співіснуванні з категоріями соціокультурного осмислення тієї дійсності, яка оточує етнічний соціум протягом усього його існування, до досліджень явищ духовного світу у співвідношенні з людською свідомістю та мовою. Тому недивним є те, що сьогодні концепт активно вивчається у лінгвокультурології, як і обсяг і суть його змісту, функції, онтологічна сутність, зв'язок з іншими мисленнево-мовленневими формоутвореннями тощо. Надзвичайно продуктивною саме для лінгвокультурологічних досліджень вважається ідея щодо вивчення окремих слів у складі та в контексті відомих угруповань лексем, які об'єднані одним уявленням, однією семантичною категорією. Окрім цього, такий дослід може також стимулювати вивчення менталітету певного етносу, його побуту. Концепти «живуть» у мисленневій сфері, а аналіз мовних картин світу допомагає нам краще її розуміти. Як відомо, мовна та культурна картини світу тісно взаємопов'язані, і ці зв'язки змушують їх знаходитись у стані неперервної взаємодії та в результаті формувати реальну картину світу, тобто дійсність, яка оточує людину. Отже, гармонійне поєднання цих парадигматичних категорій етнічної, національної мови відбувається завдяки онтологічній природі слова як одиниці мисленневої концептуалізації навколишнього світу у його предметно-понятійному розмаїтті.

2.2 Концептуальний аналіз – один із основних методів когнітивної лінгвістики

Сучасний етап розвитку когнітивної лінгвістики характеризується беззаперечним визнанням важливості ролі мови у вербалізації різноманітних концептів. При цьому вчені наголошують на тому, що значення мовних форм є певними структурами знання, концептами, вираженими мовними знаками, а сам концептуальний аналіз має за мету пошук тих спільних концептів, які ділять між собою один знак і заздалегідь визначають буття знака як когнітивної структури. В. І. Кононенко вказує на принципову відмінність концептуального аналізу від власне семантичного, зазначаючи: «Якщо семантичний аналіз передбачає перерахування набору значень того чи іншого слова в його зв'язках і відношеннях з іншими словами, то аналіз концептуальний має на меті встановлення смислу, навколо якого групуються слова, категорії, ширше кажучи, знання» [6, с. 6]. Водночас автор озвучує думку про те, що у концептуальних системах відображується і той «ментальний лексикон, який визначається словником, позаяк слово є репрезентантом самого концепту» [6, с. 6–7]. Тому сьогодні у нас є можливість стати свідками становлення і розвитку науки про концепти – концептології як окремого розділу міждисциплінарної когнітивістики.

Основною метою багатьох сучасних дослідників концепту є спроба за участю семантичних універсальних елементів виявити розмаїття концептів, що

знаходять втілення (кодифікацію) в лексичних одиницях, специфічних для тієї чи іншої культури. Їх важливість пояснюють тим, що вони з найбільшою очевидністю відображають як своєрідність світу, так і рівень свідомості людини. Наголошують також, що під час з'ясування реальної сутності об'єктів потрібно враховувати не лише їх безпосереднє значення, але й ті смисли, що формують зазначені уявлення, оскільки вони містять в собі різні структури знання й, отже, різні концепти чи групи концептів.

Ці та схожі ідеї формують думку про те, що найкращий доступ до визначення природи й опису концепту забезпечує саме мова. «Зіставлення лінгвістичних і концептуальних репрезентацій демонструє передування останніх формуванню вербальних одиниць» [4, с. 59]. У репрезентації навколишньої дійсності концепти вирізняються більшою масштабністю, якої бракує мовним класифікаціям. Основою цього твердження є очевидний факт про те, що сприйняття будь-якої динамічної або статичної події людиною, в якій сформувався певний концепт, завжди завершиться описом тільки частини цієї події, хоча за необхідності вона може додати потрібні деталі, зазнаючи при цьому труднощів у підбиранні мовних засобів вираження.

Якщо зосередитись на лінгвістичній частині концепту, то вона співвідноситься зі значенням, лексемою й потенційною семемою. Це означає, що під час лінгвокогнітивного аналізу є можливим вибір власних методів, зумовлених метою й конкретними завданнями, що з неї випливають. Окрім цього, вибір адекватних методів концептуального аналізу залежить від особливого розуміння об'єкта дослідження, його співвіднесення із різними структурами знання – концептами й концептуальними структурами як конкретними проявами в мові результатів пізнавальної діяльності людини. Для вирішення таких завдань у когнітивній лінгвістиці серед провідних методів використовується концептуальний аналіз у всьому розмаїтті прийомів, що в ньому застосовуються: концептуальне або когнітивне моделювання, фреймовий і поточний аналіз, які умовно називають методами аналізу фреймової та прототипної семантики, та інші.

Актуальні завдання, необхідні для вивчення різних структур знання, які лежать в основі мовного функціонування, мотивують збільшення важливості когнітивних досліджень, що мають за мету пошук тих спільних концептів, які поділяють один знак і наперед визначають буття знака як відомої когнітивної структури, а також аналізу структури й змісту концептів, тобто концептуального аналізу. Об'єктом концептуального аналізу є смисли, що передаються окремими словами, словосполученнями, типовими пропозиціями та їх реалізаціями у вигляді конкретних висловлювань, а також окремими текстами і навіть цілими творами. Структуру та зміст різних концептів (концептуальні характеристики) можна виявити через значення мовних одиниць, що репрезентують певний концепт, їх словникові тлумачення, мовленнєві контексти. Тому можна зробити

висновок, що зіставлення всіх доступних мовних засобів концепту в відображенні системі мови й мовлення дозволяє виділити основний зміст концепту, а також принципи організації мовного матеріалу, позаяк основою формування значень окремих мовних одиниць та їх класифікацій і категорій є ті чи інші концепти.

Опис концептів передбачає проведення спеціальних дослідницьких процедур тлумачення значення його назви та найближчих позначень, наприклад: 1) дефінування; 2) контекстуальний аналіз; 3) етимологічний аналіз; 4) пареміологічний аналіз; 5) інтерв'ювання.

За допомогою концептуального аналізу ми можемо простежити, як і наскільки знання мови віддзеркалює знання людини про світ у вигляді тлумачення у словникових дефініціях. За своєю суттю концептуальний аналіз є логічним продовженням семантичного аналізу. Як зазначає О. О. Селіванова, «головна відмінність семантичного й концептуального аналізу полягає в застосуванні самого підходу: від слова до думки при семантичному й від думки до слова при концептуальному аналізі» [4, с. 62]. Якщо при семантичному аналізі кінцевою метою є виявлення та опис переліку елементів, що є складниками висловлювання, то при концептуальному аналізі ці елементи повинні бути співвіднесені між собою та об'єднані у складі певного цілого (моделі). Концептуальна класифікація зосереджується на докладному вивченні природи речей і явищ навколишнього світу, її структури та членування у свідомості людини. На відміну від концептуальної, семантична класифікація – це та сама поняттєва категоризація, але пов'язана з певним мовним знаком.

Концептуальний аналіз спрямований на виявлення й осмислення структури вербалізованого концепту, адже це допомагає з'ясувати обставини його формування, знайти властиві йому системні зв'язків та їх відмінності від інших концептів. Концептуальний аналіз не обмежується аналізом семантичної структури тієї чи іншої мовної одиниці; він спрямований на отримання різнобічних знань про світ, спосіб життя, традиції, звичаї, вірування, міфологію та культуру носіїв певної мови. Варто пам'ятати також, що для кожного словникового значення слова існує свій власний концепт, який є результатом «контакту» цього значення з особистим досвідом, культурною індивідуальністю мовця-концептоносія.

Вважається, що кожен концепт, який є квантом структурованого знання, можна встановити через словникові дефініції, адже вони охоплюють різні мовні засоби їх репрезентації. Під час вербалізації ознаки концепту постають як семи, що «набувають загальнонаціонального, варіантного, соціогрупового й індивідуального характеру, закріпленого за певним способом мовної організації, який фіксує, зберігає й передає концептуальні та емоційно-оцінні уявлення конкретного суспільства чи особи про навколишній світ» [4, с. 61; 90]. Мовний

знак є ключем, що відмикає для людини концепт як дискретну одиницю мисленнєвої діяльності та уможлиблює її використання. Кількість та характер сем, наявних у словниковому визначенні, впливають на обсяг змістових компонентів, їх природу та характерну структуру, яка притаманна мовній одиниці. Варто пам'ятати, що слова й концепти не мають однозначної відповідності, оскільки одним і тим самим словом можуть бути виражені різні концепти (омонімія); водночас різними словами може бути виражений один концепт (синонімія). Двоїста природа трактування концепту у сучасній когнітивній парадигмі полягає в тому, що, з одного боку, концепт розглядають як віддзеркалену через мову реальність, а з іншого – як втілення певних культурно зумовлених уявлень мовців про їх навколишній світ.

Дослідницька практика доводить, що у різних словниках часто наводяться неоднакові дефініції значень одних і тих самих слів. Це свідчить про те, що «репрезентація змісту концепту є не до кінця повною, а кожне слово – носій лише частини концептуальних характеристик, важливих для мовленнєвої комунікації» [4, с. 70]. Водночас ці характеристики уможлиблюють участь концепту у мисленнєвій діяльності, забезпечують постійний доступ, унаслідок чого можуть бути активізовані й інші концептуальні характеристики (приховані, ймовірні, асоціативні – те, що отримало назву інференції, тобто вивідного знання), які цим конкретним словом безпосередньо не передаються. Виявлення цих характеристик також може бути метою концептуального аналізу.

Опис концепту можливий і у вигляді визначення максимальної кількості ознак, притаманних концепту, що досліджується. Такі ознаки формують структуру концепту, тобто сукупність усіх ознак, властивих тому чи іншому концепту. Для того, щоб виявити структуру концепту, потрібно спостерігати за сполучуваністю відповідних мовних знаків. Ознака концепту – це та спільна основа, за якою порівнюються деякі не порівнювані явища. На думку В. В. Колесова, «ознака – завжди образ, історія кожного давнього слова і є згусток образів – вихідних уявлень – у завершене поняття про предмет» [4, с. 71].

Межі концепту вирізняються неясністю порівняно з мовними сутностями та характеризуються певною «неконкретністю». Для прикладу, у лінгвокультурології, велике значення має стійка сполучуваність для виявлення культурно-національної специфіки. Сполучуваність не тільки фіксує, але й відтворює найважливіші для мовної картини світу «кванти» самого сенсу культурних концептів. Метою концептуального аналізу є пошук способу пізнання смислу концепту та фіксування результату формалізованою семантичною мовою. Вивчення слів-концептів народної культури допомогло визначити те, що семантичний опис можна здійснити через посилення на їхній зв'язок із іншими концептами тієї ж культури». Тому концептуальний аналіз також називають дослідженням набору семантичних валентностей і тлумаченням слова як

виразника його смислу. Це означає, що для концептуального аналізу релевантною є сполучуваність, яка дозволяє точніше описати семантичні відмінності слів.

Вважається, що головне завдання концептуального аналізу – пояснити причину виникнення того чи іншого явища. На думку О. С. Кубрякової, аналіз концептів пов'язаний із поясненням, «... яким оперативним одиницям нашої свідомості або ж ментальним у ній репрезентаціям вони відповідають» [4, с. 84]. Сьогодні концептуальний аналіз розглядається, як, по-перше, дослідження мовного вираження концепту, а, по-друге, як реконструкція концептів і фрагментів дійсності, які за ними ховаються, на основі мовних і культурно-мовних відомостей. Щодо власне цього питання О. С. Кубрякова пише, що «ключ до розуміння мисленнєвих категорій і категорій нашого досвіду лежить в аналізі мовних даних, адже саме вони відображають і об'єктивують те, що вже піддалося когнітивній обробці розумом людини» [4, с. 84].

Відомо, що сутність концептуального аналізу полягає у тому, щоб відтворити знання, пов'язане з концептом, за допомогою семантики номінативних одиниць шляхом побудови концептуальної схеми (структури, моделі), на основі якої досліджується семантика мовних репрезентацій. Структури репрезентації знань (фрейм, скрипт тощо) зумовлюються специфічними ознаками концепту, що виявляються через значення мовних одиниць. Використання цих одиниць залежить від складності концепту, мети та завдань дослідження, характеру лінгвістичних джерел, які є в центрі уваги. Важливо зауважити, що лише значення номінативних одиниць уможлиблює їх співвідношення зі знанням, яке репрезентує концептуальний аспект. Основою формування значення є когнітивний процес пізнання дійсності в результаті спостережень і дій над нею.

Добре відомо, що предмети чи явища матеріального світу, їхні ознаки й властивості піддаються ментальному аналізу – процесам, які стосуються концептуалізації та категоризації. Варто пам'ятати, що у свідомості людини відображений не увесь спектр спостережуваного, а лише те, що, на думку індивіда має найважливіше значення для його практичної діяльності. «Виявлення дистинктивних рис у денотатів, що містять інформацію про клас предметів, репрезентованих іменем, зумовлює формування концепту у свідомості людини» [4, с. 88], який може бути або не бути зафіксованим у вигляді значення мовної одиниці. Окремі характеристики об'єктивної чи суб'єктивної дійсності, що закріплені у свідомості людини, є змістовими ознаками концепту.

Як неодноразово наголошувалося в лінгвістичній літературі, «проникнення у сферу концептів через аналіз мовної семантики є головною ідеєю когнітивної лінгвістики» [4]. Особливо важливою для життя людини є «та інформація, яка, будучи позначеною за допомогою мовних одиниць, міститься у словникових дефініціях» [4, с. 89]. Тому в когнітивній лінгвістиці значення розглядають як

носії певної структури знань, а його місце – серед шляхів і методів обробки інформації. Вважається, що наявність численних синонімів, різноманітних дефініцій одного ключового слова, яке вербалізує концепт, є підтвердженням того, що мовні засоби своїм значенням можуть передавати лише частину концепту. За свідченнями багатьох дослідників, саме вони слугують найкращим і найдоступнішим засобом доступу до концептуальної системи взагалі і кожного значення зокрема [17], вихід до процесів когніції в цілому.

Окрім цього, існує думка про те, що доступ до концептів можна отримати, якщо користуватись дослідженнями невербальних виражень, візуального мислення тощо. Для прикладу, Р. Томлін закликав дослідників не обмежуватися мовою і намагатися проводити концептуальний аналіз на прикладі немовних сутностей і явищ, оскільки концептуальна репрезентація завжди ширша й багатша від вербальних (мовних) [4].

Якщо брати до уваги мовну або немовну спрямованість дослідження, можна зробити висновок про наявність різновидів концептуального дослідження: якщо основою концептів є конкретні предмети об'єктивної дійсності, то переважає позамовна спрямованість спостереження, інтуїція дослідника. Якщо ж аналіз концептів передбачує розгляд мовних форм, то й концептуальний аналіз має яскраво виражену мовну спрямованість. У концептуальному аналізі постійно використовується поєднання мовних і позамовних даних [4].

Тому можна зробити висновок про те, що «мета концептуального аналізу – установлення глибинних підсвідомих асоціативних зв'язків слів у мовній свідомості як індивіда, так і колективу та виявлення глибинних проєкцій абстрактної сутності на зовнішній світ, а також пізнання й розуміння фрагмента дійсності, яка стоїть за абстрактним іменем і в кінцевому рахунку – самої мовної свідомості» [4, с. 87]. Тут варто наголосити, що аналізується як узуальна, так і okazіональна сполучуваність імені з дієсловами (описовими) і прикметниками (дескриптивними), оскільки лише на основі сполучуваності можна виявити імпліцитний образ (гештальт). Перспективи вивчення зв'язків у мовленнєвій свідомості надихнули багатьох вітчизняних учених на написання наукових праць, у яких подано різні підходи до трактування концепту та концептуального аналізу на фразеологічному матеріалі. Це, зокрема, роботи таких мовознавців, як В. Д. Ужченко, Н. В. Слухай, О. П. Левченко, М. В. Скаб, О. П. Лисицька, О. А. Зубач, Н. А. Оніщенко, В. А. Шевелюк, С. В. Івашина, Н. В. Іваненко, С. Є. Чорнобай [Ужченко 2006; Слухай 2002; Левченко 2002, 2003; Скаб 2007; Лисицька 2001; Зубач 2004; Оніщенко 2004; Шевелюк 2003; Івашина 2005; Іваненко 2003; Чорнобай 2007].

Охоплюючи дослідженням ключових слів і сполучуваності, концептуальний аналіз також передбачає врахування контекстів їх уживання, типологію та фокус репрезентованої ними культури. Такий різновид

концептуального аналізу дає змогу виявити ідеї, які збирають слова в єдиний гештальт, і те, що зосереджено в ньому, а також побачити семантичні зв'язки між словами однієї й тієї ж самої культури, оскільки концептуальні метафори тісно пов'язані з конкретними культурами. Як відомо, важливість концептуального підходу до дослідження семантики якраз і полягає в тому, що він дає змогу в новому ракурсі підійти до опису шляхів і способів позначення дійсності. Так ми маємо змогу виявити складний зміст концептів і їх місця в концептосферах, ролі у культурі та лінгвокультурному спілкуванні. Як розуміти концептуального аналізу у такий спосіб, то можливо поширити його також і на невербальні складники, оскільки вони також розкривають те, що знає інтуїція. Окрім цього, розуміння глибоких проєкцій абстрактної сутності на зовнішній світ обов'язково має поєднуватися з інтерпретацією в культурному контексті.

Варто зауважити, що когнітивний аналіз вивчає не тільки закріплене соціальною практикою колективне узагальнене значення, але й індивідуальне знання, позаяк пізнання й мислення є індивідуальними за своєю природою. Лише певна частина результатів вихідного суб'єктивного пізнання індивідуальних образів навколишнього світу і смислів, що формуються у свідомості мовців, є закріпленими соціальною практикою і стають надбанням усього суспільства, колективним знанням або мовними значеннями, які визначають як соціально закріплені смисли, наявні у свідомості мовців.

Кожен із нас мислить концептами. За допомогою аналізу, порівняння та об'єднання різних концептів у процесі мисленнєвої діяльності ми можемо формувати нові концепти як результат мислення. Під час аналізу того чи іншого концепту у його структурі виділяють загальнонаціональний та індивідуальний компоненти, тобто ті характеристики, які вкладає в цей концепт кожен конкретний індивід. Завдяки репрезентації в мовленні ці індивідуальні концептуальні ознаки стають доступними для інших людей та фіксуються колективною свідомістю. Концепти постають як дискретні одиниці колективної свідомості; вони відображають предмет реального або ідеального світу та зберігаються в національній пам'яті носіїв мови у вигляді вербально позначеного субстрату. Колективний характер концептів зумовлює єдністю світу, що сприймається індивідуальною свідомістю кожного з носіїв мови. Проте формування того чи іншого типу концепту у свідомості людини залежить від рівня її знань, конкретного предмета думки.

Якщо брати до уваги сучасне уявлення про співвідношення мови й мислення, то можна стверджувати, що вербальна (лексична) об'єктивація щодо концепту – річ зовсім не обов'язкова, але навіть випадкова, що зумовлено комплексом факторів переважно комунікативного характеру. Тобто наявність або відсутність концепту ніяк не пов'язана з наявністю або відсутністю мовних одиниць, що його називають, оскільки концепти виникають як результат відображення дійсності свідомістю і залежать від дійсності, а не від мови. Тому

існування та форма мовного позначення будь-якого концепту залежить від комунікативних потреб суспільства, адже в системі мови назву отримує все те, що є предметом обговорення, проте не все, що стає предметом мислення.

Також варто звернутися й до такого тлумачення суті концептуального аналізу, коли саме концепт є суб'єктом аналізу. Під час виділення та характеристики чотирьох типів концептуального аналізу наголошується те, що, як правило, для концептуального аналізу першого типу вихідним матеріалом слугують контексти з різних творів, у тому числі й філософських. Інтерпретація смислів відбувається за допомогою звернення до особистого досвіду автора як носія певних культурних і філософських традицій. Звернення до життєвого досвіду уявних співбесідників є найважливішим компонентом. Власне мовний матеріал складається із заздалегідь підготовлених відповідей, проте не слугує спонуканням для нових запитань. Об'єктом концептуального аналізу другого типу є, як правило, деякі пропозиції, модальні частки, квантори. Типовим є те, що аргументація і запис результатів зазвичай неформальні. Автори апелюють до лінгвістичної ерудиції, використовуючи чітко окреслену сукупність дослідницьких прийомів, які є цілком нормативними для власне лінгвістичної традиції. При цьому присутність пари «мовець – слухач» разом із їх метою, цінностями, із їхнім внутрішнім світом – обов'язкова складова. Тому в центрі уваги повинна опинитися проблема інтерпретації значення. Для концептуального аналізу третього типу об'єктом є будь-яка лексика без широкого контексту із застосуванням методу аналізу інтроспекції власне дослідника, де результатом вважається запис тлумачення концептів формалізованою семантичною мовою. Четвертий тип концептуального аналізу відрізняється своєю спрямованістю і об'єднує роботи не стільки лінгвістичного, скільки лінгвокультурного або соціологічного планів (де аналізуються, для прикладу, концепти перемога, поразка, свобода, гідність, справедливість тощо).

Завданням концептуального аналізу також є і моделювання концепту та встановлення його зв'язків із іншими концептами. Цей процес передбачає не лише опис смислів кожного окремого слова, але визначення специфіки усього концептуального поля і логічних зв'язків між елементами, які до нього входять. Тут варто зауважити, що розуміння «забезпечується знанням значень слів і речень (семантичною компетенцією), а інтерпретація – знанням механізмів уживання мови (прагматичною компетенцією)». Проте правильне розуміння не завжди є запорукою правильної інтерпретації. Оскільки концепт є культурно-національним явищем, сенс концептуального аналізу полягає у визначенні шляху пізнання смислу концепту для того, щоб сформулювати результат семантичною мовою, позаяк концепт – це «все те, що ми знаємо про об'єкт, у всій екстензії цього знання».

Якщо порівнювати семантичний та концептуальний аналізи, то можна сказати, що мета семантичного аналізу – експлікація семантичної структури

слова, уточнення денотативних, сигніфікативних і конотативних значень, які реалізують цю структуру; роз'яснення слова». Натомість концептуальний аналіз спрямований на пошук спільних концептів, які позначаються одним знаком і наперед визначають буття знака як когнітивної структури», що надає нам знання про світ. Якщо брати за основу дефініцію концепту, то можна накреслити «концептуальну карту» слова, що є, по-перше, відображенням найбільш уживаних контекстів слова, по-друге, констатацією всіх напрямів, відповідно до яких відбуваються перетворення семантики слова, і нарешті, рекомендацією до повнішого лексикографічного представлення значень слова.

Тому можна зробити висновок: якщо концептуальна структура, яка сформувала пару з конкретним мовним вираженням, інтерпретується на цілу низку її концептів, це означає, що даний вираз є зрозумілим для носіїв мови. При цьому одному мовному виразу можуть належати декілька інтерпретацій; тобто він може інтерпретуватися різними концептуальними структурами, що входять в одну концептуальну систему. Усвідомлення концепту як ментального утворення дозволяє нам не лише реконструювати ментальний світ носія концептуальної системи, але й відтворити поряд із світом психіки і його лінгвокультурний образ. Зміст концептів інтерпретується у контексті форм думки носія тієї чи іншої мови як їх лінгвокультурна репрезентація. Тому практично усі концепти можна перекласти з однієї мови іншою з певним звуженням або розширенням змісту і презентувати в іншому вербальному «вбранні».

2.3 Метафорична природа як одна з найважливіших характеристик концепту

Для більшості людей метафора є прийомом поетичної уяви та риторичного простору — частиною літературної, а не звичайної мови. Окрім того, метафору зазвичай розглядають як характеристику лише мови, але не мислення чи дії. Тому поширеною є думка про те, що у буденному житті метафора не використовується. Проте насправді метафора надзвичайно розповсюджена в повсякденному житті не лише у мовленні, але й у думках і діях. На думку Дж. Лакоффа та М. Джонсона, наша концептуальна система, за допомогою якої ми мислимо, говоримо та діємо, є «фундаментально метафоричною за своєю природою» [17, с. 5].

Концепти, які стимулюють наші думки, належать не лише інтелектуальній сфері. Вони також керують нашим функціонуванням у повсякденному житті, аж до найменших та найбуденніших деталей. Наші концепти структурують те, що ми сприймаємо, як ми рухаємось у світі та як ми ставимось до інших людей. Тому концептуальна система відіграє центральну роль у визначенні наших повсякденних реалій. Але наша концептуальна система - це не те, про що ми зазвичай знаємо. Більшість дрібниць, які ми робимо щодня, для нас є більш-менш автоматичними за певним принципом. Проте зрозуміти цей принцип і його походження нелегко. Один із способів розгадати цю загадку – звернутися до мови. Оскільки спілкування базується на тій концептуальній системі, яку ми

використовуємо в мисленні та дії, мова є важливим показником того, якою є ця система.

Насамперед на основі лінгвістичних доказів можна виявили, що більшість компонентів нашої концептуальної системи є метафоричними за своєю природою. Наприклад, поняття *суперечка* та концептуальна метафора *суперечка це війна*. Ця метафора відображена у повсякденному мовленні різними виразами: захищати свою позицію; поцілити словами; виграти суперечку.

Важливо зазначити, що ми не просто розглядаємо суперечку з точки зору її подібності до війни. Ми насправді можемо виграти чи програти суперечку. Людину, з якою сперечаємося, ми вважаємо опонентом. Ми атакуємо його позиції і захищаємо свої; ми плануємо та використовуємо стратегії. Якщо позиція здається незахищеною, ми можемо залишити її та зайняти нову лінію атаки. Багато речей, які ми робимо під час суперечок, частково структуровані концепцією війни. Хоча фізичної битви нема, є словесна, і структура суперечки — напад, захист, контратака тощо — це відображає. Отже, ця концептуальна метафора непомітно для багатьох існує у повсякденному житті кожного з нас.

Найважливіше твердження думки про метафоричність концепту полягає в тому, що метафора — це не лише засіб мови. Навпаки, Дж. Лакофф та М. Джонсон стверджують, що процеси людського мислення в основному метафоричні, а концептуальна система метафорично структурована і визначена. Тож «метафори як мовні вираження можливі саме тому, що вони існують в концептуальній системі людини» [17, с. 11].

Існує також й інший вид метафоричного концепту, який не структурує один концепт у термінах іншого, але організовує цілу систему концептів відносно одне одного. Такі концепти називають **орієнтаційними метафорами**, оскільки більшість із них стосуються просторової орієнтації: верх - низ, всередині - назовні, вперед - назад, увімкнути - вимкнути, глибоко - мілко, центрально - периферійно. Орієнтаційні метафори надають концепту просторову орієнтацію.

Такі метафоричні орієнтації не є довільними. Вони засновані на нашому фізичному та культурному досвіді. Хоча полярні опозиції вгору-вниз, всередині-назовні тощо мають фізичну природу, орієнтаційні метафори, що ґрунтуються на них, можуть відрізнитися у різних культурах. Наприклад, представники одної культури вірять, що майбутнє знаходиться у просторі попереду, а іншої – позаду. Фізичний і культурний досвід людей уможливує існування багатьох основ для просторових метафор. Відрізнити фізичну основу метафори від культурної досить важко, позаяк вибір однієї фізичної основи з-поміж багатьох можливих пов'язаний із культурною узгодженістю. Але хоча кожна культура має власні орієнтаційні метафори, багато з них є універсальними.

Одна з основних семантичних опозицій – це опозиція «верх – низ». Вона зреалізована у баченні світу багатьох народів. Верх зазвичай має символічні ознаки «хороший», «родючий», «багатий», «життєвий», а низ наділений ознаками «поганий», «убогий», «смертельний».

В українській культурі протиставлення «верх – низ» може означати і рух, і місце перебування. Останнє позначає певний фізичний, моральний, психологічний чи соціальний стан людини, а рух догори чи вниз є ознакою зміни певного стану. Сам образ руху символізує біологічний, фізичний вимір життя: стан «бути живим» (ходити, шкандибати, бігти, топтати ряст, топтати землю, по світу ходити, по землі ходити); смерть (відійти у царство небесне, іти з цього світу, кінець прийшов, смерть прийшла); фізичний стан (ноги не слухають; ноги не тримають; ледве ноги тягти; лежати трупом; лежати в недузі; лежати мертво; вставати на ноги); вік людини (під стіл ходити, без штанів бігати; виходити з віку). Образи «верх – низ» у метафорах, що позначають фізичний стан людини, теж пов'язані із елементом руху. Для прикладу, мовні одиниці занепадати («важко захворіти, втрачати здоров'я, сили»); падати з ніг, ледве голову підводити; підводитися з ліжка; ставати на ноги відображають кореляції «рух униз – нездужання», «рух угору – одужання». Однак «більшість мовних представників опозиції «верх – низ» в українській культурі пов'язані з соціальними, психологічними та моральними аспектами життя» [2].

У соціальному вимірі людське життя репрезентоване такими ціннісними параметрами: багатство – бідність, воля – підкорення, соціальний стан. Опозицію «багатство – бідність» виражають за допомогою метафоричного протиставлення «рух угору – рух униз». Рух униз, який символізує погіршення матеріального становища, репрезентують лексеми пропадати, підупадати тощо. Рух угору, який є знаком покращення матеріального становища, позначають лексеми піднятися, підніматися на ноги, вставати на ноги.

Окрім цього орієнтаційну опозицію «верх – низ» також використовують як символ протиставлення «воля – підкорення»: високо нести голову, високо тримати голову, не схилити чола, вставати з колін, схилити голову, йти на поклін, стати на коліна, гнути коліна, повзати на колінах. У зображенні цієї сфери життя людини соматизми голова та ноги (коліна) набувають статусу відповідних конкретизаторів «верху» і «низу». Це явище зумовлене «прямою аналогією з будовою тіла людини: голова – це орган, що розташований зверху, а ноги – знизу» [2].

Для опису психологічного стану людини використовують мовні одиниці, що позначають різні внутрішні стани людини. По-перше, це душевний (ментальний) стан, настрої. Негативні конотації репрезентує метафора «рух униз» (упадати («сумувати, тужити»), занепадати духом, упадати серцем, повісити голову, повісити носа, опускає вуха, опускає руки). Позитивні

конотації позначають «рухом угору» (підноситися духом, наче світ піднявся вгору), але зазвичай статично, через локус, а саме «верх»: перебувати на сьомому небі, добре як у небі, добре як в раю, так як би ми сі небо отворило, не чути землі під ногами).

Лише один компонент цієї опозиції – «низ» – використовується для опису морально-етичного виміру життя людини. «Низ» є символом негативних станів в житті людини, відхилення від моральності: упасти («опуститися морально»), опускатися («занедбати себе, ставати неохайним»), спускатися на дно («морально спустошуватися, опускатися»), припадати до чарки.

Отже, семантична опозиція «верх – низ» — це одна з найголовніших образних представників концепту життя в українському національному баченні світу. Метафоризація різноманітних проявів життя (фізичного, морального, психологічного та соціального) за допомогою протиставлення верху і низу має за основу давні уявлення та вірування українців, позаяк найбільш фундаментальні цінності культури завжди узгоджуються з метафоричною структурою найбільш фундаментальних понять цієї культури.

За словами Дж. Лакоффа та М. Джонсона, наші цінності не є незалежними, але утворюють чітку систему разом з метафоричними концепціями, за якими ми живемо. Звісно, що не всі культурні цінності, узгоджені з метафоричною системою, насправді існують, проте ті, що існують і глибоко вкорінені, узгоджуються з метафоричною системою [17, с. 31].

Зрозуміло, що не кожна культура сприймає та оцінює пріоритети орієнтації «верх - низ» так само, як наша власна. Існують культури, в яких баланс або центральність є набагато важливішими, ніж для українців. Для прикладу, якщо зосередитись на непросторовій орієнтації «активний - пасивний», то для українців зазвичай активний — це верх, рух вгору, а пасивний — низ, рух вниз. Проте у деяких культурах пасивність цінується більше, ніж активність. Загалом основні орієнтації верх - низ, всередині - назовні, вперед – назад, центрально – периферійно існують в усіх культурах, але те, в який бік орієнтовані певні концепції та які орієнтації є найважливішими, відрізняється у кожній культурі.

Подібно до того, як досвід людини щодо просторової орієнтації породжує орієнтаційні метафори, наш досвід взаємодії з фізичними об'єктами (особливо власним тілом) уможлиблює існування надзвичайно широкого розмаїття **онтологічних метафор**, тобто способів сприйняття подій, діяльності, емоцій, ідей тощо як певної сутності. Наприклад, досвід зростання цін можна метафорично розглядати як сутність за допомогою іменника *інфляція*: «Інфляція знижує якість нашого життя». Розгляд інфляції як сутності дозволяє нам посилатися на неї, кількісно оцінити її, ідентифікувати окремі її аспекти, розглядати її як причину і, можливо, навіть вірити, що ми розуміємо її. Такі онтологічні метафори необхідні нам для того, аби намагатися раціонально

оцінювати власний досвід. Як і у випадку з орієнтаційними метафорами, у більшості цих виразів ми не помічаємо метафоричності. Однією з причин є те, що онтологічні метафори, як і орієнтаційні метафори, використовуються для обмеженої кількості цілей: посилення, оцінка тощо.

За Дж. Лакоффом та М. Джонсоном, «найбільш очевидними онтологічними метафорами є ті, які надають фізичному об'єкту додаткових людських ознак» [17, с. 51]. За допомогою **персоніфікації** ми можемо розуміти широкий спектр досвіду взаємодії з нелюдськими сутностями з точки зору людських мотивацій, характеристик і діяльності. Наприклад, *життя ввело мене в оману*; він слухається всього, що *каже* йому *релігія*; *рак* таки *спіймав* її. Персоніфікація — це загальна категорія, яка охоплює дуже широкий спектр метафор, кожна з яких виражає різні аспекти людини та її життя. Спільним у них є те, що вони є розширеннями онтологічних метафор і дозволяють нам зрозуміти явища світу за допомогою людських виявів, які ми можемо зрозуміти на основі власних мотивацій, цілей, дій і характеристик.

З роками знання про явище метафори значно розвинулося та поглибилося. З'явилося багато доказів існування та поширеності концептуальної метафори, що дозволило нам отримати чіткіше уявлення про те, як метафора структурує мислення. Тому вчені змогли дійти висновку про те, що найфундаментальніші ідеї людства — не лише час, але й події, причинно-наслідкові зв'язки, мораль, власне «я» тощо — були майже повністю структуровані складними системами концептуальної метафори. Навіть основні поняття причинно-наслідкового зв'язку, що використовуються у фізичних і соціальних науках, складаються здебільшого з системи майже двох десятків різних метафор, кожна з яких має власну причинно-наслідкову логіку. Більш глибокий аналіз показав, що наше базове розуміння моралі виникає саме через концептуальну метафору. Існує система приблизно з двох десятків метафор, які спонтанно «народжуються» із звичайного повсякденного досвіду в культурах усього світу. Оскільки мораль пов'язана з добробутом, власним чи чужим, фундаментальний досвід, що стосується добробуту, породжує концептуальні метафори моралі. Людям загалом краще, *якщо* вони сильні, а не слабкі; *якщо* вони стоять прямо, а не повзають; *якщо* їдять свіжу, а не тухлу їжу тощо. Ці кореляції породжують концептуальні метафори, що зображають мораль як силу та аморальність як слабкість, мораль як шляхетність та аморальність як вульгарність, мораль як чистоту та аморальність як бруд тощо. Оскільки вважається, що краще, коли у вас є речі, які вам потрібні, ніж якщо ви їх не маєте, існує кореляція між добробутом і багатством, грошима. Звідси й походить метафора, у якій моральна дія концептуалізується як «збільшення добробуту», що метафорично розуміється як збільшення багатства. Відповідно аморальна дія концептуалізується як зменшення багатства. Тому якщо хтось робить вам послугу, ви залишаєтеся в боргу і прагнете якнайшвидше відплатити за послугу.

За допомогою глибокого аналізу метафор у складних поетичних і літературних текстах Дж. Лакофф зумів розкрити анатомію уяви: нові метафоричні ідеї — тобто нові способи організації та розуміння досвіду — виникають із поєднання більш простих концептуальних метафор у складніші. Отже, нові (авторські) концептуальні метафори не є чудом; вони не виникають нізвідки, але будуються за допомогою інструментів повсякденного метафоричного мислення, а також інших звичайних концептуальних механізмів. Наприклад, у «Сонеті 73» Вільям Шекспір використовує три метафори на позначення життя: день, рік і вогонь. На думку Дж. Лакоффа, це складні метафори, які складаються з більш простих, звичних метафор: життя — це світло, а смерть — темрява; життя — це тепло, а смерть — холод; період життя — це цикл росту та занепаду. Дні, роки та вогні також мають власні цикли зростання та спадання, коли під час зростання є світло та тепло, а під час спадання — темрява та холод [17].

Метафорична природа концептів є доказом того, наскільки важливими є вони для мислення, спілкування та діяльності. Більшість понять, якими ми оперуємо у повсякденному житті, мають концептуальне підґрунтя. За допомогою таких простих концептуальних метафор письменники здатні формувати нові складні концептуальні утворення та використовувати їх як художні засоби у творах.

У даному розділі охарактеризовано концепт як центральне поняття лінгвокультурології; визначено значення та практичність концептуального аналізу у когнітивній лінгвістиці. Також висвітлено питання щодо метафоричної природи концепту та використання цієї якості у повсякденному мовленні.

РОЗДІЛ 3

Корейська лірика ХХ ст.: лінгвокультурологічний погляд

3.1 Нова корейська поезія ХХ століття як символ нескореності, визволення та нового початку

З історії відомо, що в 1910 році Корея була анексована Японією. Це вплинуло не лише на зростання корейської економіки, але й на швидкий розвиток корейської літератури. Корейська молодь їздила до Японії на навчання і мала змогу познайомитися із західноєвропейською та англійською літературами, які значно вплинули на формування сучасної корейської літератури. Проте варто пам'ятати про те, що прийняття корейською літературою нових методів призвело до дуже складних соціально-політичних ситуацій. Щоб позбавити корейський народ національної самосвідомості, японський уряд жорстоко репресував не лише державних діячів, але й письменників, обмежуючи свободу їхньої творчості. Публікація творів мистецтва без цензури була неможливою [22]. Проте у супереч цьому колоніальному рабству корейські поети знайшли в собі мужність оспівувати ідеї національного визволення та вільної Батьківщини. Література стала знаряддям боротьби на шляху національного пробудження та національного відродження.

Зокрема, Кім Соволь, вірші якого заслуговують на місце серед шедеврів світової літератури, у поезії «Ластівка» пише:

Навіть ластівка,
Що летить у небі,
Має дім.

Якщо вона залишить його, то однаково колись повернеться.

Бо в ньому – притулок.

Чому я не можу згоріти, мій біль такий сильний,

Тому що я не маю дому, бідна моя голова! [22].

Хоча спроби здобуття незалежності 1 березня 1919 р. були безуспішними, цей період певним чином визначив напрямок розвитку національної літератури. Побоюючись піднесення свого народу, а не колоніального гніту, корейська буржуазія почала співпрацювати з японським урядом, було проголошено «еру культурного управління». Ті, хто «сидів» на вершині влади, почали стверджувати, що японський і корейський народи нерозривно пов'язані, історія у них однакова, тому і права теж. Японський прем'єр-міністр наголосив, що протягом цього періоду «прірва між Кореєю та Японією у сферах освіти, виробництва та державних послуг буде різко скорочена». Окрім цього, було оголошено, що «уряд

з часом запровадить японську адміністративну систему в Кореї, якщо цього вимагатиме ситуація».

У відповідь поет Ю Джіхван у вірші «На широтах» пише про трагедію своєї країни:

Так, жалі й печаль,
Немає навіть місця поридати.
Я тихенько піднімаюся нагору і відчиняю двері.
Але навіть із неспокійного неба
Я не можу знайти шлях.
Залізнична станція за двісті миль звідси.
Це широти відчаю... [22].

Найвідоміший поет цього періоду Хан Йон-ун у вірші «Покірність» писав, що народ, щойно звільнений від феодальної системи, зазнав другого удару — японської навали:

Нехай говорять, що свободу я люблю,
Я не люблю свободу, я люблю покірність.
Бо я не знаю, що таке свобода,
Але знаю, що є причина служити вірно.
Дякую за вашу службу,
Це дуже мило, що служить
Свобода і незалежність [22].

Як відомо, цей період, що визначають з кінця XIX ст. до 30-тих років XX ст., часто називають «реформаторською добою». Через вплив соціально-політичних факторів та появи літератури із Заходу корейські автори «загорілися» бажанням звільнитися від «архаїчної» китайської мови та китайської літературної наративи. Нова генерація корейських письменників прагнула писати своєю рідною мовою та творити вільно, незалежно, без необхідності озиратися в минуле; митці у своїх творах хотіли «поселити» нові ідеї та художні образи, водночас підкреслити власну ідентичність, особливу емотивність корейської культури.

Молоді письменники, які почали свій літературний шлях в 1920-х роках, були переважно журналістами. Всі вони мали зв'язки з видавництвами: хтось був власником видавничого відділу, хтось був редактором чи автором. У цей період в Кореї почали друкувати серії літературних журналів, а навколо цих журналів

створювалися творчі групи, які склалися з прихильників певного творчого напрямку, сформованого на Заході за останні п'ять років. До перекладу активно долучалися всі учасники творчого колективу, особливо багато було перекладено творів з англійської та французької мов. Поет Лі Чінвон у своєму вірші «Пісня самотності» розповідає про те, що країна (Корея) багато років залишалася у ярмі феодального ладу, і що «відокремлена» від світу вона сьогодні стала «відкритою» для всіх:

Прокиньтесь вже, прокиньтесь!
Чотири століття ми жили у темряві.
Країни вже об'єдналися,
Світ завжди був спільним домом [22].

На початку ХХ століття спостерігався змішаний стан «напливу» нових ідей із Заходу, який корейські дослідники назвали періодом «заворушень». У 1920-х роках корейські письменники встановили для себе нові завдання, тобто переосмислювали кожен західний твір, прочитаний ними в оригінальній. Здійснені переклади стали першим творчим інструментом письменників. У результаті літературні течії стали більш взаємозалежними, пристосовуючись не лише до національних традицій, а й до суспільно-політичних ситуацій. Як відомо, в 1910 році в Кореї було встановлено військово-адміністративний режим. Корейські робітники зазнавали пригнічення з боку колонізаторів, місцевих чиновників та нової національної буржуазії.

Проти цього тристороннього гноблення поет Лі Санхва написав у своєму вірші «Чи прийде весна на забрані землі?»:

Чи прийде весна на забрані поля?
Тепер вони для нас чужі...
Може, разом із землями у нас забрали і прекрасну весну? [22].

Трагічною була доля людей, зокрема й письменників, які пережили важкий тиск японської колоніальної системи. Але серед поетів були, звичайно, й ті, яких надихала на творчість прекрасна природа рідного краю. Зокрема, поет Кім Соволь у вірші «Квіти» вказує на зміну пір року природи як на продовження життя:

Далеко в горах розцвітають квіти,
Ціле море квітів розцвітає.
Розцвітають квіти.
Чи осінь, чи літо, чи рання весна –

Квіти завжди розцвітають.

У горах,

Далеко в горах

Розцвіли квіти,

Такі одинокі розцвіли на самоті [22].

Цей період характеризується як епоха цільової літератури. З плином часу ідея, спрямована на те, щоб діяти і в наративному, і в дидактичному режимі, поєдналася з ліричними силами поезії через «відродження» давніх поетичних форм, таких як *каса* та *сіджо*. Лірика також набула нового естетичного значення через вплив західних течій, таких як романтизм і символізм, які познайомили корейську літературну спільноту з «внутрішнім я». Проте таку суб'єктивну свободу і критики, і самі поети часто узгоджували із суб'єктивністю колективу. У 1920-тих роках існування «романтичного», «народного» та «пролетарського» типів поезії можна сприймати як невід'ємну частину проєкту побудови нації. Варто зазначити, що прозова поезія Хан Йон-уна кинула виклик такій чистоті націоналістичного проєкту, водночас виконуючи свою мету за допомогою поліфонії [14].

Згідно з більшістю наукових праць з літератури після проголошення Незалежності, «романтичні», «народні» та «пролетарські» вірші стали основою розбудови *сінсі* (нової поезії). Хоча дискурс щодо нової поезії підтримував традиційну дидактичну функцію літератури, він також охоплював різноманітні західні літературні течії, що «заполонили» півострів. У матриці колоніальної реальності та концепції «сучасної» літератури поезія нової форми виражала як свободу особистості, так і скрутне становище колонізованого народу [14].

Розчарування і недовіра, що охопили корейську інтелігенцію в результаті придушення руху Першого березня в країні, призвели до появи в літературі різних декадентських течій. З початку 1920-х років у Кореї виходить кілька літературних журналів: «Зоряне світло», «Початок епохи», «Студентський світ», «Золота зоря». Навколо кожного літературного журналу також виникали об'єднання письменників. Ці об'єднання оголошували себе прихильниками певного літературного напрямку. У 1920-х роках таких напрямів було багато. Символісти, романтики, модерністи, імпресіоністи, сюрреалісти, натуралісти — усі вони були представниками нового літературного світу. У першій половині 1920-х років популярність журналів «Творення», «Руїни» та «Біла Хвиля» в літературних колах була дуже високою.

У січні 1922 року Пак Чонхва, Лі Санхва, Чо Мьонхі і група письменників заснували літературний журнал під назвою *Phaskulo* (ініціали письменників, які заснували групу, написані латинською мовою). Із заснуванням цього журналу

романтизм широко поширився в корейській літературі. Поети-романтики зображували у своїх віршах уявних героїв, сповнених пристрастей, характерних для європейської культури. Любов, світ природи, гармонія у серці поета були головними темами романтичних творів. Поети-романтики «Phaskulo» намагалися пробудити в серці читача надію на краще життя, прагнення до краси, гармонії зі світом; у своїх творах вони протистояли жорстокій дійсності й біді, що охопила їхню рідну землю. Лі Санхва у поезії «В очікуванні шторму» пише:

Нехай схід впливе з моря повеней,

І нехай вітер повіє на ці землі

Та змете пил з лица аж до неба,

Порох мого серця.

Нехай біль візьме своє [22].

Варто зазначити, що творці «Phaskulo» також працювали перекладачами. Завдяки активним зусиллям представників цієї групи корейські читачі змогли познайомитися зі світовою романтичною поезією; їм вдалося презентувати творчість відомих поетів-романтиків Байрона, Шеллі, Гете. Так з кожним днем формувалася й оновлювалася нова сучасна корейська література. Незважаючи на погіршення соціально-політичного середовища в країні, представники «Phaskulo» залишалися відданими гаслу про те, що «поезія не повинна бути пов'язаною з освітніми, політичними цілями». З цієї причини група поетів не прихильно ставилася ні до просвітницького руху, що виник в країні в 1920 р., ні до пролетарської літератури, що існувала в 1930-х рр.

Після поразки руху Першого березня в Кореї панівним у суспільстві став настрій відчаю, тривоги та незахищеності. Це стало причиною втоми від життя, депресії, що змусило людей звернутися до світу фантазій або смерті, романтизації душі. Для корейського поета-романтика оспівування унікального героя, його характеру, діяльності та пристрастей, які настільки поширені в європейській культурі, було чужим. Написані корейськими авторами вірші сповнені душевного болю людини, почуття самотності, відчаю, відчуття відходу від сповненого журбою життя. У такий час з'явилась необхідність знайти нові форми мислення й літературні способи виразити словами внутрішні переживання, душевний біль, таємні куточки душі ліричного героя. У цьому випадку особливу роль відігравали образи смерті, місяця, моря. У той час для поетів смерть була найприйнятнішим способом порятунку і втечі від життя, повного розчарувань та смутку.

Зокрема, ліричний герой поезії Кім Юнсика «Криниця з чистою водою» вважає криницю єдиним виходом, притулком:

Тут, під землею

Живе загострене серце.
Я зрозумів: там моє серце.
Це небо, що десь там далеко,
А зорі – небесні болота –
Кидають вогонь у криницю з чистою водою;
Зоряні болота [22].

Проте вони також зазнавали впливу національних традицій, що виявлялося у певних особливостях. Окрім того, корейський романтизм існував у гармонії з іншими літературними течіями завдяки певному еkleктизму, який був поширеним у літературі, тобто довільному змішуванню різних поглядів, ідей, думок. Зображення блукання світом у пошуках чарівного світу, гармонії та краси було характерний для письменників «Білої хвилі». Ю Чунсон писав в одному зі своїх есе:

«О, життя мандрівника!

Що є прекраснішим за нього?

Я усвідомив нескінченне страждання, нескінченну любов!»

У третьому випуску журналу було опубліковано вірш у прозі Чо Мьона:

«Я вирушив на пошуки безмежно красивих квітів.

Але я вирушив, не знаючи, де їх шукати.

Тому я й досі блукаю, мов хмара» [22].

Поети-романтики «Білої хвилі» ненавиділи сучасне суспільство, тікали від реалій дійсності, створювали фантастично прекрасний світ у власних творах, намагалися пробудити в серцях своїх учнів надію на добро та життя у злагоді з собою та світом природи. Вони також прагнули створити сенс протесту, відчуття заперечення. Об'єднання «Біла хвиля» проіснувало недовго до свого розпаду у 1923 році. Частина поетів-романтиків продовжувала писати твори, сповнені відчаю, а деякі письменники стали членами демократичного руху, що виник у літературі цього періоду.

Складність визначення літературної сучасності в Кореї пов'язана з тим, як і в який спосіб поезія 1920-х років одночасно виражала тиск на мову та протистояла йому. Через зіткнення поетичної мови з мовою прози у формі віршів у прозі лірика зазнала значних змін. У «злиденний час», коли політична форма оповіді, що вважалася літературно цінною, здавалося, заперечувала лірику як неполітичну, «чисту» та індивідуалістичний, саме така поезія вижила та почала розвиватися традиційними та новими способами.

Отже, нова корейська поезія характеризувалася певним об'єднанням культур, спричиненим зовнішніми силами: узагальненням давніх традицій, християнства, нових ідейно-естетичних концепцій, які абсолютно відрізняються від корейської класичної літератури. У цей період національна поезія збагатилася зв'язками з сусідніми літературами та зміцнилася розумінням західного досвіду. У «новій поезії» знайшло відображення характерне для перехідної доби жанрове розмаїття стилів, інтерес до оволодіння новими художніми методами. Корейський романтизм, реалізм, символізм іноді розвивалися паралельно. Поети долучалися до нових течій і мали єдину естетичну мету.

До 70-х років і появи сильно політизованих праць з літератури, які явно намагалися звільнити сучасну корейську літературу від маргіналізації, перший аналіз літератури після звільнення від японської окупації «Тенденції в новій літературі Чосон» (1947-49) Бек Чоля і пізніше післявоєнна праця Чо Йонвона «Історія сучасної корейської літератури» (1957) підтримували позицію про те, що стало відомим як «відрив від теорії традицій». Тобто, «новими» з точки зору цих двох основоположних праць є твори, написані у винятковому узгодженні із західними тенденціями. Тому період 1920-их років став зосередженим на таких ключових категоріях, як «декаданс», «романтизм» і «натуралізм», серед яких «романтизм» вважається особливо важливим через його безпосередній вплив на тогочасну поезію.

Згадки та переосмислення традиційних форм лірики, *сіджо* та *каса*, залишилися недослідженими цими попередніми науковими працями. Тож «сучасна» поезія як для Бек Чоля, так і для Чо Йонвона почалася з *чханга* («хорових пісень»), що з'явилися наприкінці дев'ятнадцятого століття. Засновником цього жанру називають Лі Йону – звичайного вчителя, який у 1896 році опублікував свій вірш «Пісня патріотів» («Егук-ка») та визначив і строфічну форму *чханга*, і ідейно-тематичне спрямування. Ця форма, як вважається зародилася завдяки появі «західних гімнів» у Кореї. *Чханга* також можна назвати піснями просвітлення, позаяк їхня тематика завжди була пов'язана з прославлянням нового устрою, європеїзації корейського суспільства, а також закликами до патріотичності.

Жанр *чханга* проіснував лише до 1908 року, проте, на думку багатьох літературознавців, став прототипом нової вільної поезії строфічних форм, яку називають терміном *хьондесі* («сучасні вірші»). *Хьондесі* були віршами з необмеженою загальною кількістю та довжиною рядків і без обов'язкового їх членування. Деякі науковці стверджують, що траєкторія «нової корейської поезії» веде до *чаюсі* («вільних віршів»): вірш «Феєрверк» Чу Йохана 1919 року був канонізований як перший у своєму роді: у ньому мова поезії наблизилась до прози. Термін *санмунсі* («поезія в прозі») також використовувався для опису сучасної поезії як такої, що фактично відрізнена від музики і, отже, від народної пісні [14].

Перехід корейських поетів від традиційних жанрів до поезії нових «вільних» форм відбувався надзвичайно бурхливо, корейські автори завзято почали модернізувати власні твори, руйнувати багатовічні стереотипи щодо поезії та взагалі поетичної мови. У цей час у віршах починають вживати діалектизми, вульгаризми, іншомовні слова та слова побутового вжитку. Корейські поети також освоїли нові художні прийоми: демонстративний діалог, лірична замальовка. Окрім цього, в новій корейській поезії помітно змінилась композиція метафори, однак відомі національні концепти та символи не зникли та продовжували рясно використовуватися.

Звісно, що початковий етап нової корейської поезії характеризувався певною наслідуваністю, проте корейські письменники дуже скоро зуміли почати писати оригінально, по-своєму; вони наповнювали власні твори національним колоритом, фольклорними образами та безсмертними лінгвокультурологічними концептами.

Одним із найпопулярніших і найпоширеніших нових напрямів у тогочасній корейській поезії став символізм, який разом з романтизмом збурих надзвичайне зворушення у душах корейських письменників і надихнув їх на написання власних творів, наповнених унікальною корейською емотивністю. Символізм для корейських поетів здавався дуже схожим до основних ідей буддизму, а саме протиставлення зовнішнього та внутрішнього світів, перехід від свідомого до підсвідомого, суперечність реального та ідеального, можливість пізнання суті життя за допомогою просвітлення, натяку.

Водночас у час пригноблення та заборони всього корейського під владою японської окупації символізм для корейських поетів став можливістю «закодувати» свої думки та емоції у різноманітних національних образах, символах і концептах. Тобто відбулось певне «переродження» лінгвокультурологічних засобів у літературних творах, які набули значення певного «шифру», «натяку», зрозумілого лише для корейського народу.

Звільнення від тривалої японської колонізації, що відбулось із закінченням Другої світової війни, ознаменувало ще один початок для корейських письменників. У цей період на літературному полі «розцвітають» тисячі імен нових поетів, з'являються нові товариства та об'єднання авторів. Корейські письменники не припиняли іти в ногу з часом і творили в ідеях сюрреалізму, постмодернізму, авангардизму тощо. Проте «велике відродження» всього національного, започатковане поетами-символістами на початку століття, не зупинилося, але продовжувало віддзеркалюватися у нових поезіях, зокрема через лінгвокультурологічні засоби.

3.2 Національний характер Кореї крізь призму лінгвокультурних елементів (на основі поезій Кім Соволя (1902-1934) та Чо Джіхуна (1920-1968))

Лінгвокультурологічні дослідження доводять, що взаємозв'язки між мовою та культурою народу суттєво впливають на формування головних мовних концептів і законів, які й усебічно використовуються у художніх творах. Так вони можуть яскраво характеризувати літературу певної нації, адже лінгвокультурні елементи створюють особливе бачення світу, притаманне носіям певної мови.

Поетична творчість корейських авторів ХХ ст. вважається яскравим прикладом літератури, наповненої особливими культурними образами, символами, поняттями. У кожному вірші поети, вміло користуючись художніми засобами, розкривають свою сутність як людини, що нерозривно пов'язана зі своїм народом, його історією, традиціями, віруваннями, надіями та тривогами. Корейські письменники майстерно прикрашали свої поетичні твори особливими національними чуттєвостями, які постають насиченими акцентами у художньому тексті.

Один із найвідоміших корейських поетів першої половини ХХ століття Кім Соволь наповнював свої вірші різноманітними образами, притаманними корейській культурній традиції. Письменник творив у непростий час окупації та соціально-економічної скрути, проте продовжував вірити у сакральність поетичного слова, навіть коли його критикували за відірваність від реальних тогочасних проблем корейського суспільства. Кім Соволь, що визначав себе поетом-символістом, не припинив відстоювати свою думку, написавши у статті «Дух поезії»: «Дух поезії схожий на гори, ріки, місяць та зорі...Залежно від поетичного настрою, зміни ритму, світлих або темних порухів душі поета, поетичні твори, навіть ті, що народилися від пера одного автора, відрізнятимуться. Тому й враження читачів відрізнятимуться також. Тобто у самому вірші вже співіснують різні його прояви. Щось схоже відбувається тоді, коли тінь показує спостерігачеві різні краєвиди одних гір, водної поверхні, місяця чи зірок. Ці краєвиди наче співіснують, але окремо один від одного. Те саме відбувається й в поезіях...дух поезії не може віддзеркалюватись у самих творах, лише в їхній тіні. І щоб правильно визначити відмінності та художні цінності тіней, потрібно зважати на естетичне значення кожного окремого твору, яке залежить від закладеного в нього внутрішнього образного смислу та його зовнішньої форми» [5, с. 351-352].

Тобто Кім Соволь закликав критиків і читачів не сприймати його твори за конкретним змістом, але натомість шукати закладені в них думки та ідеї, закодовані у розмаїтті образів, символів, концептів. За допомогою лінгвокультурних засобів поет у своїх віршах «поселив» свої переконання щодо тогочасного періоду, намагаючись силою *натяку* розбудити в людях бажання розвитку та відстоювання власної національної гідності.

У ярмі колонізації Кім Соволь шукав зв'язок між літературою та національною ідентичністю і знаходив його в міфах, фольклорі та символічному пейзажі, який був ідеальним засобом вираження зусиль поета виявити національний характер і духовну основу. Для нього література відігравала важливу роль у становленні національної ідентичності та робила її «видимою» для колонізованого населення. Використовуючи символи, Кім Соволь, ймовірно, бажав встановити соціальний, психологічний та сентиментальний зв'язок між людьми; різноманітні літературні прийоми та художні засоби посилюють значення твору та пов'язують реальність з історичним змістом. Кім Соволь неодноразово зосереджувався на тому, як знайти, перемістити та вписати історію предків у своїх творах за допомогою фольклору та поетичного «ландшафту». У своїй літературній практиці письменник наділяє фольклор і пейзаж національним змістом в особливому характерному портреті рідного краю.

Для прикладу, у вірші «바다» («Море») Кім Соволь використовує один із найпоширеніших корейських лінгвокультурологічних концептів – *водойму*, що символізує і очищення, і шлях до просвітлення [27]: «뛰노는 흰 물결이 일고 또 찾는 붉은 풀이 자라는 바다는 어디» [26, с. 13] («Де ті **води**, чії хвилі пульсують, здіймаються, спадають, хвилюються — поки водорості багряніють?»). Поет також згадує і про рибалок, чий образ в корейській літературі є символом втечі від реальності та усамітнення, яке дарує людині новий погляд на світ [27]: «고기잡이꾼들이 배 위에 앉아 사랑 노래 부르는 바다는 어디» [26, с. 13] («Де ті **рибалки** лежать у своїх човнах— співають пісні про кохання?»). Також у цьому вірші використано ще один важливий концепт корейської культури – *небо*, яке символізує мінливість життя та водночас істину [27]: «파랑계 종이 물든 남빛 하늘에 저녁 놀 스러지는 바다는 어디» [26, с. 13] («Де ті **води**, над якими **небеса** ніжно вмирають у сутінках — **темно-синім**, потім сірим, потім **чорним**?»). Поет використовує саме ці кольори, що показати певну прогресію, перехід від життя до смерті, адже у корейській культурі синій колір символізує «молодість», «життя», а чорний – «темряву» і «смерть» [16]. Така насиченість лінгвокультурних образів і концептів у поезії свідчить про глибинний зв'язок автора з його національним корінням та душею корейського народу. Кім Соволь, використовуючи мовнокультурні засоби, промовляє до співвітчизників тією сакральною мовою, що пережила не одне століття історії.

Одна з найвідоміших поезій Кім Совеля «길» («Шлях») також наповнена вкоріненими у корейській культурі образами та символами. Наприклад, каркання ворон означає тривогу, непевність у душі людини: «어제도 하로밤 나그네 집에 가마귀 가왯가왯 울며 새었소» [26, с. 18] («Знову вчора у заїзді я не спав цілу ніч,

слухаючи **каркання ворон**»). Одиниця вимірювання довжини *лі* теж є образом, що часто використовувався корейськими письменниками та набув статусу лінгвокультурної одиниці [27]. Кім Соволь використовує його як символ довгої та невтомної дороги, непостійності життя мандрівника: «오늘은 또 몇 십 리(十里) 어디로 갈까» [26, с. 18] («Сьогодні скільки ще *лі* я пройду незнаною дорогою?»). Гуси у корейській літературі зазвичай символізують те духовне, що існує поза межами реального світу. Цей образ разом з концептом *небо* також використано у цій поезії: «여보소, 공중에 저 기러기 공중엔 길 있어서 잘 가는가?» [26, с. 18] («Гляньте, вгорі гуси. Чи летять вони так гарно, бо є шлях у **небі**?»).

Творчий шлях Чо Джіхуна, який припав на колоніальний і постколоніальний періоди історії Кореї, також нерозривно пов'язаний з корейськими мовнокультурними елементами. Чо Джіхун був націоналістом, і його любов до культурної традиції Кореї стала основою його поетичної творчості. Кожен пейзажний твір Чо Джіхуна є маленькою подорожжю до Кореї; можливістю побачити, як в горах сходить сонце, як вітер забирає в обійми опалі пелюстки, як шумить-дзвенить літній струмок, як на світанку співають у саду пташки. Чо Джіхун у своїх творах не прагнув до якоїсь масштабності, натомість наповнював свої поезії любов'ю до природи, милуваннями нею; майстерно описував свої емоції крізь призму світу навколо нього. У своїх творах поет ніколи не перебуває на самоті, його завжди оточують явища природи, які зазвичай і віддзеркалюють стан душі ліричного героя, його емоції.

Характерні для корейської літератури образи у поезіях Чо Джіхуна ніби народжувались заново, набували не відомих досі художніх відтінків і рис. Проте водночас вони ставали своєрідними засобами відображення стійкості та зрілості корейської культури, яка берегла свою основу впродовж століть, хоч і зазнавала видозмін у творчості різних майстрів пера.

«В поезії Чо Джіхуна прослідковуються постійні зусилля заново розкрити та підтвердити красу та особливості корейського життя та культури» [13, с. 18]. Можливо, таке бажання поета здається занадто націоналістичним, проте головною рушійною силою своєї творчості Чо Джіхун вважав любов до природи, прагнення віднайти естетичний сенс у кожному аспекті людського життя. Розмірена та легка, насичена та меланхолійна пейзажна лірика Чо Джіхуна – це своєрідне авторське зізнання в коханні природі рідного краю письменника.

Таке широке використання лінгвокультурних елементів визначають як найголовніший із компонентів творчого методу Чо Джіхуна. Поет, більшість творів якого є пейзажними та медитативними, настільки вміло користувався лінгвокультурними засобами, що зумів створити власне винятково корейське мовне розуміння та відтворення світу.

У творах Чо Джіхуна оживає тендітна та вразлива душа корейського народу, який завжди прагнув до краси та гармонії. Загальновідомо, що в Кореї споконвіку існував і досі існує культ природи. Саме з ним і пов'язана корейська практика *куьон*, одним із аспектів якої був пошук творчого натхнення та естетичної насолоди від споглядання краси навколишнього світу. Милування краєвидами у Кореї вважається невід'ємною частиною життя людини, позаяк, на думку корейців, ніхто не може жити щасливо та натхненно без можливості бачити красу цього світу.

Здійснюючи *куьон*, жителі Кореї водночас стають учасниками певного релігійного ритуалу, позаяк природа для них є живою та священною. Корейці вірять, що світ навколо них дарує їм життєву силу. Корейські письменники, споглядаючи витончену красу природи, не могли не описати свої враження та емоції. Саме тому корейська література рясніє пейзажними творами.

Літературознавці після аналізу віршів Чо Джіхуна дійшли висновку, що «художні чуттєвості, які лежать в основі його поезії, є суто корейськими. У його творах гармонійно поєднуються три елементи: сувора конфуціанська мораль, трансцендентна буддійська уява та характерна корейська сентиментальність» [13, с. 18].

Філософські роздуми Чо Джіхуна у його творах завжди прикрашені описами природи, яка часто й спонукає поета до медитативного потоку свідомості. Чо Джіхун був естетом, якого впродовж всього життя захоплювала краса корейської культури. Поет визначив метою своїх творчих експериментів бажання пізнати світ навколо, його красу та безмежність.

Вияви суто корейської ментальності чітко прослідковуються у пейзажно-медитативній ліриці Чо Джіхуна, позаяк автор постає не просто спостерігачем природного явища, як це прийнято у європейській літературі, але учасником дійства. «Описуючи красу певного об'єкта чи моменту життя, Чо Джіхун не вдається у подробиці, проте дозволяє нам побачити цю красу та торжествувати на її честь разом із ним. Він може очистити голову від думок і зустрітися з об'єктом споглядання без зайвих занепокоєнь. Він не залишається простим спостерігачем, але занурюється у певний об'єкт, допоки не стане його повноцінною частиною» [13, с. 19].

Явища природи для Чо Джіхуна є насправді такими, якими здаються. Поет не намагається побачити щось таємне у світі навколо, але сприймає його справжнім. Природа у творах Чо Джіхуна – це щось незмінне, вічне; те, що не розчаровує. Їй притаманна чиста достеменна краса, яку неможливо знайти в людині. Тому поет стає співцем цієї краси, у кожному вірші згадуючи те, як живе світ навколо нього. Пейзажна лірика Чо Джіхуна – це вічна ода теплому сонцю, мудрому небу, тихим горам, лагідним пелюсткам квітів.

Для прикладу, у вірші «피리를 불면» («Коли граю на флейті») Чо Джіхун вміло порівнює почуття ліричного героя та природу, яка навколо нього: «물 우에 바람이 흐르듯이 내 가슴에 넘치는 차고 흰 구름» [13, с. 34] («Неначе потік вітру над річкою, в моїй душі розлились білі хмари»). Ліричний герой тут постає єдиним із явищем природи, людиною, яка віднайшла гармонію з світом навколо.

Поезія Чо Джіхуна «파초우 (芭蕉雨)» («Дощ на квітах подорожника») – тиха та меланхолійна елегія; сповідь людини, яка наодинці з природою віднайшла себе: «들어도 싫지 않은 물소리기에 날마다 바라도 그리운 산아» [13, с. 44] («Як голос води ніколи не набридне мені, так і день за днем моя туга за горами глибшає»). Автор описує людину як істоту, що не може жити окремо від природи, адже світ навколо завжди готовий вислухати та заспокоїти, зачарувавши красою.

У вірші «아침» («Ранок») Чо Джіхун поринає у медитативний стан, побачивши, як проросла на сходах квітка граната: «꽃망울 속에 새로운 宇宙가 열리는 波動아 여기 太古적 바다의 소리 없는 물보라가 꽃잎을 적신다. 방안 하나 가득 石榴꽃이 물들어 온다. 내가 石榴꽃 속으로 들어가 앉는다» [13, с. 46] («У бутоні квітки ховається новий світ за хвилястістю. О, безшумний бриз первісного моря зволожує пелюстки. Вся моя кімната забарвлюється у колір квітки граната. Я сам у бутоні квітки сиджу»). Автор настільки загубився у спогляданні краси квітки та роздумах про неї, що сам не помітив, як цей маленький тендітний бутон поглинув його, заховав від земного життя, від людей.

Чо Джіхун у своїх творах часто описує природу як щось ідеальне, чисте, довершене, далеке від метушного та приземленого світу людей. Ліричний герой у його поезії «풀밭에서» («Серед зеленого поля») зачаровується природою та з гіркотою роздумує про те, що не може стати таким вільним і легким, як вітер: «땅을 밟지 않은 나는 바람처럼 갈 수가 없다» [13, с. 50] («Не торкаючись землі, як вітер, я не можу йти»). Автор описує безмежне бажання людини розчинитись у цьому світі, знайти просте, але важливе покликання, яке мають трава, дерева, квіти, вітер.

Чо Джіхун, не вдаючись у зтяжні подробиці, у своїх творах доводить, що мистецтво заради мистецтва автоматично стає мистецтвом заради життя. Вічні блукання ліричного героя поезій Чо Джіхуна наповнюються сенсом, коли автор, перебуваючи у медитативному стані та складаючи особливі національні образи-символи докупи, записує у рядки свої роздуми.

Загальновідомо, що корейська література рясніє прикладами творів, в яких сон є головним сюжетним елементом (наприклад, роман Кім Манчжуна «Сон у захмарних висотах»). У них корейські письменники протиставляють поняття «життя» та «сон», вказуючи на швидкоплинність людського існування. Життя на землі ототожнюють з егоїстичним бажанням збагатитись матеріально. Люди, які постійно шукають прибуток, вигоду та хочуть нажитись на чужому горі, віддаляються від духовного і вічного, забруднюють душу та вже не можуть відчутти єдність зі світом навколо них.

Водночас образ сну постає єдиною ознакою «високого», «небесного» на землі. Лише уві сні людина може ментально «доторкнутись» до світу вічності та відчутти мир і спокій. Уві сні людина може відпочити від постійних клопотів земного життя, очистити свідомість та думки. Поняття сну міцно закріпилось у корейській літературі як унікальний спосіб медитації, під час якої кожен може хоча б на деякий час покинути своє земне життя, залишити свою фізичну форму та стати певною невидимою матерією, яка вплутується, як тоненька нитка, у безмежне павутиння вічності.

Чо Джіхун у своїх творах неодноразово використовує поняття сну як особливого стану, в якому людина може відпочити і духовно, і фізично від метушливої реальності, відновити ментальну рівновагу, відчутти гармонію зі Всесвітом. «Його поезію пронизує жага до світу сновидінь. Здається, тільки там він міг вгамувати своє прагнення краси та правди» [13, с. 20].

Наприклад, у поезії «고사(古寺)1» («Древній храм 1») Чо Джіхун описує юного прислужника храму, який заснув, розніжений красою природи перед заходом сонця: «목어木魚를 두드리다 졸음에 겨워 고오운 상좌아이도 잠이 들었다» [13, с. 36] («Втомившись вдаряти у дерев'яний дзвін, малий прислужник храму засинає»). Образ сну в цьому творі нагадує ніжні батьківські обійми, які дарують дитині спокій та відчуття захищеності.

Вірш Чо Джіхуна «묘망 (渺茫)» («Безмежність») – це подорож ліричного героя уві сні. Автор описує нічний берег моря, величні скелі та бурхливі хвилі. Сюди потрапив ліричний герой, утікаючи від реальності у країну снів: «내 오늘밤 한 오리 갈댓잎에 몸을 실어 이 아득한 바닷속 창망(滄茫)한 물구비에 씻기는 한 점 바위에 누웠나니» [13, с. 52] («Сьогодні вночі, пропливши на очеретяному листі, я лежу на скелі, яку омивають бурхливі хвилі безмежного моря»).

Квіти як символ чистоти, краси, ніжності – один із найяскравіших і найуживаніших художніх образів у корейській літературі, а пора цвітіння слив та

персикових дерев подарувала натхнення багатьом корейським поетам та стала обов'язковим елементом опису весняної пори.

У творах Чо Джіхуна квіти є чи не найголовнішим складником, який відображає різноманітні аспекти людської дійсності. «Поезії Джо Джіхуна справді рясніють образами квітів. Вони допомагають автору досягнути швидкоплинність фізичного життя та слугують орієнтиром у світ краси...» [13, с. 21].

Так, у вірші «낙화» («Опалі пелюстки») поет описує свою журбу, використовуючи яскравий образ пелюсток, які опадають: «꽃이 지는 아침은 울고 싶어라» [45, с. 26] («І на світанку, коли опадатимуть пелюстки, зйдуть сльози на моєму обличчі»). Автор, намагаючись зрозуміти причину своїх страждань, образно запитує: «꽃이 지기로소니 바람을 탓하라» [45, с. 26] («Чи це провина вітру, що опадають пелюстки?»).

Ліричний герой асоціює свій власний душевний порив з явищем природи, яке сприймається ним як щось інтимне; те, що варто сховати від чужих очей : «촛불을 꺼야하리 꽃이 지는데» [13, с. 26] («Варто загасити свічки – пелюстки ж бо опадають»). Кожен порив своєї тендітної душі автор вміло порівнює з природою, яка водночас збуджує його натхнення та стимулює потік свідомості.

У поезії «피리를 불면» («Коли граю на флейті») Чо Джіхун використовує образ опадання пелюсток як своєрідний елемент єдності та схожості природи і людини: «다락에 기대어 피리를 불면 꽃비 꽃바람이 눈물에 어리어» [13, с. 34] («Коли граю на флейті, притулившись спиною до стіни на горищі, мої сльози губляться у дощі з пелюсток, які приніс вітер»). Поет описує свої власні емоції, проте водночас влітає у рядки образи природи, яка навколо нього.

Лінгвокультурологічні елементи у творах Кім Соволя та Чо Джіхуна постають яскравими акцентами на поетичному полотні. Поети – умілі майстри слова – зуміли поєднати особливі корейські літературні образи та власні емоції, роздуми, почуття. Тому їхні вірші настільки унікальні, емоційні; вони досі не відпускають і корейського читача, і зарубіжного читача. В руках поетів особливі традиційні мотиви корейської культури стають виявом неповторності корейської мови, методом визначення та проголошення особливостей культури. Вірші Кім Соволя та Чо Джіхуна рясніють лінгвокультурними елементами, адже письменники знаходили натхнення для творчості у природі навколо себе, у творах попередників, у культурній та філософській спадщині свого народу. Вони дають змогу читачу зрозуміти, якою є справжня душа Кореї, які емоції викликають в людини корейські гірські пейзажі, про що шепоче легкий бриз зі

Східного моря. Саме тому поетичні таланти Кім Соволя та Чо Джіхуна вважаються одними із найбільш визначних у сучасному корейському літературознавстві.

3.3 Головні лінгвокультурні концепти корейського дискурсу (на основі поетичної творчості Юн Донджу (1917-1945))

Життєвий та творчий шлях Юн Донджу і до сьогодні залишається однією з найтрагічніших сторінок історії корейської літератури. Ув'язнений за те, що писав свої твори корейською, поет не дожив лише півроку до звільнення Кореї з японської окупації. Юн Донджу – один з найяскравіших представників руху «поезії спротиву», яка була орієнтована на досягнення особистої свободи та звільнення від ярма окупації.

У своїх поетичних творах Юн Донджу використовує слова та вислови дуже своєрідно, звертаючись часто до загальновідомих для корейського народу лінгвокультурних концептів. За допомогою цих засобів поет намагається показати читачу цінність свободи у житті людини; крім того, у словах-концептах Юн Донджу також кодує власні емоції, роздуми, тобто створює особливу емотивну художню картину, яка має винятково корейський характер.

Більшість корейських лінгвокультурних концептів пов'язана з явищами природи, позаяк здавна корейці навчилися жити в гармонії з довкіллям, поважати його, милуватися ним та навіть шукати у ньому сенс існування. Природа у корейській літературі, зокрема найчастіше у поетичних творах, завжди *активна*, наділена особливими якостями, серед яких можна виділити мудрість, непохитність, терплячість. Тобто коли ліричний герой у корейській поезії оспівує красу довкілля, він також має на увазі духовні чесноти, які в цій культурі пов'язані через символізм з певним природним явищем.

Сучасні корейські вчені-літературознавці, зокрема Ян Сингап, звертають увагу на наявність екологічної свідомості у віршах Юн Донджу, припускаючи, що відновлення екологічної моральної чутливості може стати корисним інструментом для вирішення екологічної кризи, яка зараз охопила Південну Корею [29]. У віршах Юн Донджу природа є дзеркалом, що розкриває його особистість; незмінним принципом, який керує його існуванням на цій землі; найбільшою причиною життя. Можна припустити, що поетична уява автора лежить у романтичній традиції. Проте ставлення Юн Донджу до природи відрізняється від романтичного тим, що він завжди боїться поставитися зверхньо до свого великого господаря, природи. У його віршах смиренність перед природою активізується й підкріплюється почуттям сорому перед нею. Сорому, який діє як каталізатор для усунення антропоцентричної свідомості.

З точки зору глибинної екології, чистота й автентичність у віршах Юн Донджу виникають завдяки досягненню екологічного егалітаризму, за яким

людина існує як один із багатьох інших видів на землі. «Вірші поета показують, що є суттю екологічної етики, і підказують, як відновити екологічну моральну чутливість для симбіозу в природі» [29]. У поезії Юн Донджу, який пильно спостерігав за світом, відчувається сором за вселюдську пиху та віддзеркалюється ідея про те, що і люди, і нелюдські сутності цього світу мають однакову основу для життя. Його екологічна перспектива проста, але пропонує найбільш фундаментальне та суттєве рішення сучасної екологічної проблеми; рішення полягає в тому, щоб почати з каяття людини за знущення над природою, що означає відновлення екологічної моральної чутливості.

Вірш «*사화상*» («Автопортрет») Юн Донджу – яскравий приклад того, як поет використовує природні концепти корейського культурного дискурсу для створення пейзажної та емотивної картини художнього твору. З першого рядка поезії читач поринає у особливе атмосферне середовище: «*산모퉁이를 돌아 논가 외딴 우물을 홀로 찾아가선 가만히 들여다봅니다*» [24, с. 22] («Обігнувши підніжжя **пагорба**, підходжу до самотньої **криниці** край поля й мовчки заглядаю в неї»). Юн Донджу недаремно використовує образ *пагорба*, позаяк він символізує певний портал, минувши який, ліричний герой опиняється в іншій реальності. Корейці здавна вірили у те, що своєю могутністю та висотою гори можуть заховати людину від дійсності, яка зазвичай є несправедливою. *Криниця* також є досить поширеним образом у корейській літературі та особливим лінгвокультурним концептом. У корейському дискурсі криниця часто наділена певними магічними якостями, тому вважається місцем сили [27]. Бажаючи ще більше розкрити цей образ, Юн Донджу продовжує: «*우물 속에는 달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼치고 파아란 바람이 불고 가을이 있습니다*» [24, с. 22] («У криниці світить **місяць**, пливають **хмари** та **небо** розстеляється. Синій **вітер** віє. Осінь»). Чарівність криниці тут обумовлена тим, що в ній ліричний герой бачить паралельний світ. Цей світ поет зображає також за допомогою лінгвокультурних концептів *місяць*, *хмари*, *небо*, *вітер*. Концепти, що пов'язані з небесними тілами та явищами, вважаються основоположними у корейському дискурсі, оскільки вони поєднують світ людей з вищим світом, з духовністю; дарують людям можливість прагнути та постійно вдосконалюватись, тобто «підноситися» духовно та морально. Водночас *вітер* як лінгвокультурний концепт є більш земним явищем; тим, що постійно хвилює душу людини. У контексті корейської літературної традиції вітер може набувати і позитивних, і негативних смислових відтінків [27]. Проте у поетичних творах він найчастіше зображається «невидимим товаришем», який співчуває головному герою або сумує чи радіє разом з ним. Використовуючи ці концепти, Юн Донджу показує повноту та сформованість світу, що знаходиться всередині криниці, адже в наступному рядку він представляє центральний образ вірша – «я» ліричного

героя, що живе у тому паралельному світі: «그리고 한 사나이가 있습니다. 어쩐지 그 사나이가 미워져 돌아갑니다» [24, с. 22] («А ще там є чоловік. Ненавиджу його, сам не знаю чому. Відвертаюся від нього і йду геть»). Тобто інше «я» ліричного героя не може існувати у хаосі, поза законами знайомого людям Всесвіту; його також оточують місяць, хмари, небо та вітер.

У поезії «서시» («Прелюдія») Юн Донджу створює атмосферу сповіді ліричного героя, який визначає суть свого життя та приймає все, що йому судилося. *Небо* як один з найголовніших культурних концептів у Кореї також використано у творі: «죽는 날까지 하늘을 우러러 한 점 부끄럼이 없기를,...» [24, с. 36] («Нехай до самої смерті не матиму я сорому під **небом**...»). Це ще один приклад того, як концепт неба пов'язаний з вищими силами, які слідкують за діями людей та судять їх. Окрім цього, Юн Донджу знову вводить у твір концепт *вітру*: «앞새에 이는 바람에도 나는 괴로워했다» [24, с. 36] («Навіть **вітер** між листям крає мені душу»). Тут вітер не зменшує душевні муки героя, але завдає ще більшого болю. Поет також використовує образ *зірок* – небесних тіл, що уособлюють дитячу мрійливість, надію: «별을 노래하는 마음으로 모든 죽어 가는 것을 사랑해야지» [24, с. 36] («Серцем, що співає про **зірки**, я любитиму все, що вмирає»).

Ще одним поширеним концептом корейського дискурсу є *весна* як образ відродження, нового початку та непереможної сили життя. У контексті екологічної моральності Юн Донджу весна є чи не найголовнішим символом величі довкілля, адже саме навесні природа доводить те, що навіть після найлютіших морозів надходить час цвітіння та тепла. Захоплення цією силою добре вчувається у вірші «봄» («Весна») Юн Донджу: «봄이 혈관 속에 시내처럼 흘러 돌, 돌, 시내 가차운 언덕에 개나리, 진달래, 노란 배추꽃 삼동을 참아온 나는 풀포기처럼 피어난다» [24, с. 57] («У моїх жилах **струмком** тече **весна**, дзюркотить, дзюркотить, а на горбку біля струмка – форзиція, азалія, жовті болотяні ліхтарики; перетерпівши довгу зиму, я проростаю дереном»). Поет також використовує образ *струмка* як невтомної рушійної сили природи, що продовжує свій рух всупереч бідь-яким перешкодам [27]. Образ зими у корейському культурному дискурсі дуже часто має негативні відтінки та означає певні перешкоди або ж період застою, коли все навколо завмирає та очікує приходу весни. «Довга зима» у цій поезії може символізувати період колонізації, який, на думку Юн Донджу, обов'язково мине. Завершує цей твір автор, згадуючи

монументальний для корейської культури концепт неба: «푸르른 하늘은 아른, 아른, 높기도 한데.....» [24, с. 57] («**Блакитне небо** так високо, що аж паморочиться в голові...»). Юн Донджу недаремно в кінці вірша згадує про небо та його безмежну висоту; письменник наголошує на німій величі цього природного простору, який лише своїм виглядом може захопити людину. Також варто згадати й про блакитний колір, який в корейській культурі здавна означав «молодість», «надію» та «утопію»[16].

Отже, використовуючи головні концепти корейського дискурсу – небо та небесні тіла, вітер, весна, водний потік – Юн Донджу у своїх поезіях створює модель гармонійного існування людей у довкіллі. Письменник наділяє природу моральними якостями та виражає повагу до неї, показуючи читачам своїм прикладом, як варто жити та чинити у світі, що належить не лише людині. Цей аспект творчості автора є надзвичайно актуальним у контексті сучасного екологічного стану Республіки Корея, яка зараз має справу з проблемами забруднення повітря та водних просторів, ерозії, вирубки майже усіх прадавніх лісів на території країни. Те, що вірші Юн Донджу мають таке важливе практичне значення на сучасному етапі історії, доводить думку про вічну та монументальну силу лінгвокультурних елементів, які своєю глибиною значень можуть залишатися начасними завжди.

3.4 Культурні конотації корейської поезії ХХ ст. у контексті збереження національної самобутності (на основі поетичної творчості Кім Йоннана (1903-1950))

Як вже зазначалося вище, використання лінгвокультурологічних елементів у корейських поетичних творах ХХ ст. було зумовлене низкою різноманітних причин: течією символізму, бажанням закодувати ідеї та вберегти їх від японської цензури, поверненням до давніх народних образів для вираження емотивності авторів. Навіть новітні на той час у корейському літературному просторі *вірші у прозі* містили розмаїті мовнокультурні засоби, що свідчить про їх монументальну важливість для корейської літератури загалом. Цю важливість не можна ігнорувати під час аналізу корейських творів, позаяк нездатність помітити лінгвокультурний елемент і зрозуміти причину його використання повністю нівелює його глибинне значення.

Вірші поета Кім Йоннана справедливо вважаються одними з найяскравіших прикладів того, як культура Кореї відображалася у літературному просторі. Його ранні твори, написані в 1930-1935 роках, висловлюють хвалу природі та прославляють його «прекрасне рідне місто» Ганджін, яке ідеалізується в його творах за допомогою місцевого діалекту. Водночас Кім Йоннан деякими своїми поезіями створював песимістичну атмосферу через ситуацію в Кореї під японським колоніальним правлінням. Однак ці дві характеристики поєднуються

в чистому ліризмі ранньомодерної корейської літератури. Вірші, написані між 1938 і 1940 роками, вирізняються надзвичайно сильним опором японській окупації. Кім Йоннан був одним із небагатьох корейських письменників, які не написали жодного прояпонського рядка, незважаючи на посилені репресії. Поет писав на такі теми, як смерть і розчарування, звертаючи погляд з внутрішнього світу на реалії зовнішнього світу. У 1945-1950 роках, від кінця японської колонізації до початку Корейської війни, Кім Йоннан своїми творами підтримував нову корейську націю, що зростає, і оплакував ідеологічний конфлікт. Його вірші зображують надію і водночас відчай. Пізніше письменник поринув у темну скорботу за братовбивчий розкол через ідеологію.

На ліричні тони поезії Кім Йоннана вплинула сама музика з його видатним володінням ритмом та вмінням грати на скрипці. Професор Кім Сонте з корейського відділу Університету Мокпо пояснює, що відмінно корейська традиція чистого ліризму, яку можна простежити від Кім Соголя в 1920-х роках, продовжилася з появою Со Чонджу в пізнішому періоді 1930-тих років. Загальноприйнято вважати таку лірику «жіночою»; вона пов'язує тогочасні модерні вірші з корейськими народними піснями і ритмом, і лінгвокультурними образами й символами. Кім Сонте також зазначає, що Кім Йоннан досконало використовує національну мову для зображення природних почуттів і тонкого звучання та нюансів: «Він використовував традиційні ритми, щоб висловити почуття смутку та туги, що було особливо добре адаптовано до ліричного вираження таких темних часів. Його тонка чутливість у використанні слів є результатом його майстерності змішувати об'єкти та переживання в єдине естетичне враження» [15].

Вірш «끝없는 강물이 흐르네» («Нескінченна ріка тече») відноситься до раннього періоду творчості Кім Йоннана (1930-1935), проте у ньому вже вчуваються національні переконання молодого поета та його віра у краще майбутнє для себе та рідного народу: «내 마음의 어딘 듯 한편에 끝없는 강물이 흐르네 돌쳐 오르는 아침 날빛이 뻗질한 은결을 돌우네» [25, с. 21] («Десь в моєму серці, здається, тече нескінченна **ріка**, сяйво **світанку** лягає на її гладку, **сріблясту** поверхню»). Першим та найголовнішим мовнокультурним образ тут є *ріка* як символ вічного руху, невтомної сили духу. *Світанок* – надзвичайно важливий корейський лінгвокультурний елемент, позаяк одна з назв країни означає «ранкова свіжість» (朝鮮; 조선); тож світанок символізує надію та новий початок та має вагоме національне значення [27]. Окрім цього, Кім Йоннан використовує образ срібла – одного з найбільш поширених металів на території Кореї. Срібло у значенні кольору в корейському дискурсі також символізує чесність, поміркованість, спокій та чистоту [27]

У поезії «돌담에 속삭이는 햇발» («Сонячне світло, що шепоче на кам'яній стіні») Кім Йоннан розкриває неспокій у душі ліричного героя через його бажання споглядати на природу. Як вже згадувалось раніше, практика *куґон* є корейським феноменом, який здавна поєднував усі прошарки населення Корейського півострова. Милування природою корейці віддавна й до сьогодні вважають способом лікування меланхолії та депресивного стану [27]. Кім Йоннан, використовуючи вже відомі лінгвокультурні концепти, створює атмосферу сонячного весняного дня та показує, як ліричний герой прагне відвести душу, милуючись красою навколо: «돌담에 속삭이는 햇발같이 풀 아래 웃음 짓는 샘물같이 내 마음 고요히 고운 봄 길 위에 오늘 하루 하늘을 우러르고 싶다» [25, с. 29] («Як **сонячне світло** шепоче на кам'яній стіні, як **джерельна вода**, що усміхається з-під трави, сьогодні на чудовій **весняній дорозі** моє серце жадає весь день тихо дивитися на **небо**»).

Як вже згадувалось раніше, *сон* у корейській культурі здавна вважався особливим станом, у якому свідомість людини може подорожувати невідомими світами та ставати свідком фантастичних подій. Також уві сні людина може звільнитися від усіх прикостей реальності та забути про свої тривоги й жалі. Такі мотиви вчуваються у вірші Кім Йоннана «꿈 밭에 봄마음» («Весняне серце [летить] у поля уві сні»): «굽어진 돌담을 돌아서 돌아서 달이 흐른다 놀이 흐른다 하이얀 그림자 은실을 즈르르 말아서 꿈 밭에 봄마음 가고 가고 또 간다» [25, с. 33] («Обертаючись, обертаючись на кривій кам'яній стіні, пливе **місяць**, і сутінки плывуть, **білі** тіні слідуєть за струменем **срібних** ниток, і летить весняне серце, летить, рушає в поля **уві сні**»). Знову бачимо символізм білого кольору, що існує в корейській культурі; оскільки білий є символом чистоти, поміркованості, чесності, тобто чистого стану розуму, Кім Йоннан використовує це значення, щоб показати, наскільки відмінним є той світ «уві сні» від реальності. *Місяць* як небесне світило також здавна вважався в Кореї символом процвітання та добробуту, особливо важливим для корейців було споглядання найяскравішого місяця під час національного святкування Чусок. Досі надзвичайно відомою в Кореї є буддійська легенда про Місячного Кролика, за якою місяць знаходиться під владою Великого імператора Небес [27].

Більш меланхолійними мотивами наповнена поезія «향내 없다고 버리시려면» («Викинутий, бо не має аромату»): «향내 없다고 버리시려면 내 목숨 꺾지나 마르시오 외로운 들꽃은 들 가에 시들어 철없는 그이의 발끝에 조을» [25, с. 37] («Як захочете викинути його, бо не має аромату, я благаю вас, не виривайте мого життя. Самотня **квітка**, що в'яне на краю поля,

повинна й далі спати, поки її не затопчуть загрубілі ноги»). У цьому вірші Кім Йоннан, як і Юн Донджу, нагадує про те, що природа сама вирішує, коли життя має початись і закінчитись, а людина не повинна своїми діями заважати гармонійному існуванню довкілля. Водночас поезія має й закодований сенс: несхвалення дій окупаційної влади, яка порушую національну злагоду. *Квітка*, що є символом краси та ніжності, у корейській літературі часто означає й вразливість, слабкість та недовговічність [27]. Така двоїста природа цього лінгвокультурного образу надихала багатьох корейських поетів.

Зокрема у вірші «모란이 피기까지는» («Допоки півонії не розквітнуть») Кім Йоннан використовує цю двоїстість, щоб описати власні емоції, які постійно змінюються впродовж року: «모란이 피기까지는 나는 아직 나의 봄을 기다리고 있을 테요 모란이 똑똑 떨어져 버린 날 나는 비로소 봄을 여인 설움에 잠길 테요» [25, с. 43] («Допоки півонії не розквітнуть, я просто чекатиму своєї весни. У той день, коли півонії опадуть, скинуть пелюстки, я нарешті знесилюсь від скорботи, що я втратив весну»). Для ліричного героя поезії цвітіння півоній є тією визначальною подією, яка впливає на його емоційний стан: «모란이 지고 말면 그뿐 내 한 해는 다 가고 말아 삼백예순날 하냥 섭섭해 우웁내다» [25, с. 43] («Коли півонії перестають цвісти, мій рік закінчується; триста шістьдесят похмурих днів я тужливо плачу»). Ці вірші Кім Йоннана віддзеркалюються одвічно корейська віра у магічну силу природи, яка має особливу здатність захоплювати душу людини та керувати її свідомістю та почуттями.

Період 1938-1940 років у творчості Кім Йоннана має відчутно сумніше, ще більш меланхолійне звучання, якщо порівняти його з попереднім. Ліричний герой поета не може досягнути душевного спокою та постійно шукає хоч якусь відраду. У цей час емоційного знесилення Кім Йоннан знову звертається до споконвічних національних образів корейської культури та описує цей процес зцілення, наприклад, у вірші «강물» («Річка»): «잠 자리 설워서 일어났소...베개에 차단히 눈물은 젖었는데 흐르다 못해 한 방울 애끈히 고이엇소 꿈에 본 강물이라 몹시 보고 싶엇소...강물을 철철 흘러가면서 아심참이 그 꿈도 떠신킨고 갔소 꿈이 아닌 생시 가진 설움도 자꾸 강물은 떠신킨고 갔소» [25, с. 56] («Від дуже сумного сну я прокинувся...Подушка була волога від крижаних сліз; вони текли і текли, аж ось одна сльоза завмерла, покинута. Я хотів побачити річку зі свого сну...Річка текла і текла далі, розливаючись, і, на щастя, вона забрала мій сон. Сум, що відчував я уві сні та наяву, річка взяла й забрала з собою»). Поет використовує образ постійного невтомного руху води, який у цьому творі наділений здатністю звільнити людську свідомість від сумних

думок. Окрім того, усе дійство відбувається саме уві сні, тобто Кім Йоннан вводить ще один національний концепт у структуру вірша для того, щоб створити відчуття чарівності, примарності, притаманної народній уяві про саме явище сну.

Проте водночас варто зауважити, що у цей час Кім Йоннан продовжує літературний рух проти політики окупаційної влади. Поет у своїх творах невтомно надихає людей до життя та боротьби, висловлює надію на світле майбутнє своєї країни. Для прикладу, такі мотиви відчутні у вірші «빛깔 환히» («Яскравий промінь світла»): «빛깔 환히 동창에 떠오름을 기다리신가 아흐레 어린 달이 부름도 없이 홀로 났네 월출동령(月出東嶺) ! 팔도사람 다 맞이하소 기척없이 따르는 마음 그대나 홀히 싸안아 주오» [25, с. 58] («Чи чекаєте, як за **східним** вікном підніметься яскравий промінь **світла**? Над **східними** пагорбами **новонароджений місяць дев'ятого дня** зійшов сам, не покликаний. Земляки, вітаймо його! Ви повинні обійняти серця, що [прямують] слідом без єдиного знаку»). У корейській культурі *схід* асоціюється з символами вогню, тепла, весни, тому Кім Йоннан використовує цей лінгвокультурний елемент задля відображення сподівань на краще майбутнє Кореї. Окрім того, образ *молодого місяця* також символізує новий початок, а цифра *дев'ять* у корейській культурі пов'язана з удачею та довголіттям [27]. Сукупність таких мовнокультурних засобів є ознакою того, що навіть у найтемніші часи заборон і репресій поет вірив у незриму, але непоборну силу національного духу.

Місяць як лінгвокультурний символ також використано у поезії «숲 향기 숨길을» («Аромат лісу перехопив подих»): «숲 향기 숨길을 가로막았소 발끝에 구슬이 깨어지고 달 따라 들길을 걸어 다니다 하룻밤 여름을 새워 버렸소» [25, с. 62] («Аромат лісу перехопив мені подих, як самоцвіти тріскотіли під моїми ногами. Цілу ніч я ходив полями **за місяцем**, не спав усе літо»). У цьому вірші Кім Йоннан зображає місяць як певну силу, що змушує ліричного героя до руху, не дозволяє йому заснути. Можна зробити висновок, що так письменник хотів описати безупинний рух опору корейського народу, який не може зупинитись, доки не відстоїть свою землю.

Вірш Кім Йоннана «저 곡조만» («Як його мелодія») вирізняється особливою художністю та відчуттям непереборної віри у завтрашній день, у краще майбутнє: «저 곡조만 마저 호동글 사라지면 목 속의 구슬을 물 속에 버리려니 해와 같이 떴다 지는 구름 속 종달은 새날 또 새론 섬 새 구슬 머금고 오리» [25, с. 67] («Як його мелодія колись повністю затихне, жайворонок виплуне дорогоцінний камінь зі свого горла **в море**. А тоді завтра у **хмарах**, що

сходять і заходять разом із **сонцем**, він повернеться, несучи у дзьобі нову коштовність із нового острова»). Зрозуміло, що поет, зображаючи жайворонка, має на увазі загальний образ Кореї. *Море* завдяки впливу Буддизму у корейському культурному дискурсі символізує шлях у потойбічний світ. Окрім того, *хмари* та *сонце* як небесні образи також пов'язані з утопічним світом, який існує паралельно до людського [27]. Тобто Кім Йоннан описує майбутнє національне відродження, яке обов'язково повинне настати після звільнення Кореї від окупаційної влади.

Творчість Кім Йоннана у 1946-1950 роках також була наповнена меланхолійним настроєм та тривогами через ідеологічний розкол корейського народу. У час розбрату та хаосу поет вкотре звертається до культурної спадщини та використовує лінгвокультурні образи у своїх творах, сподіваючись на те, що національний дух зможе заново об'єднати корейців. Вірш «**행군**» («Марш») віддзеркалює емоційний стан письменника у цей складний час: «**북으로 북으로 울고 간다 기러기 남방 대숲 밑을 누 후여 날켰느뇨 길르르 길르 차운 어스 달밤 언 하늘 스미지 못 해 처량한 행군 길르 ! 가날프게 멀다 하늘은 목메인 소리도 낸다**» [25, с. 74] (« На північ, на північ летять, кличучи, гуси. Хто послав вас з-під бамбукових гаїв півдня? Голосять, голосять холодними туманними місячними ночами. Скорботний марш не здатен злитися з далеким **небом**. Таке крихке, таке далеке, **небо** теж здавлено ридає»). Кім Йоннан описує розкол півночі та півдня Кореї як найбільшу національну трагедію, яка навіть *небо* – один із центральних корейських лінгвокультурних концептів, символ правди, моральних чеснот, утопічного світу – змушує «ридати».

Водночас у цей час поет часто займається саморефлексією та роздумує про сенс життя вже як людина у зрілому віці. Для того, щоб художньо описати свої думки та емоції, Кім Йоннан використовує мовнокультурні засоби, які надають його віршам особливої корейської емотивності. Для прикладу, у вірші «**오월 아침**» («Травневий ранок») змальовано філософські розмірковування ліричного героя, який спостерігає за світом навколо нього: «**비 개인 오월 아침 혼란스런 피꼬리 소리 찬엄(燦嚴)한 햇살 퍼져 오릅니다 이슬비 새벽을 적시울 즈음 두견의 가슴 찢는 소리 피어린 흐느낌 한 그릇 옛날 향훈(香薰)이 어찌 이 맘 흥건 안 젖었으리오마는**» [25, с. 82] («Одного травневого **ранку**, коли **в дощі** загубився плач вивільги, лунає бентежний дзвін, сліпуче **сонячне світло** сходить і розливається. Коли дрібний **дощ** пройняв **світанок**, моє серце неминуче пройняла розпачлива пісня зозулі, чаша **давнього аромату**»). Як вже згадувалось, *ранок* у корейській культурі символізує особливий період доби, коли можуть

відбуватися незвичайні явища; *сонячне світло* – образ вищої сили, що керує світом, визначаючи початок нового дня. *Дощ* у корейській літературі часто означає неминучість, та завдяки своїй природі, що передбачає фізичний контакт з живими та неживими істотами цього світу, йому часто приписують певні фізичні дії, як, наприклад, у даному вірші: «дощ *пройняв* світанок». Також образ *аромату* у корейському культурному дискурсі є теж важливим; він вкоренився у Кореї завдяки течії буддизму, в якій аромат є невід’ємною частиною релігійної практики. Тому й Кім Йоннан називає аромат «давнім», адже цей образ наче ще з часів розквіту буддизму на півострові [18].

Поет продовжує свої спостереження та роздуми: «이 아침 새 빛에 하늘대는 어린 속잎들 저리 부드러웁고 그 보금자리에 찌찌찌 소리 내는 잘새의 발목은 포실거리어 접힌 마음 구긴 생각 이제 다 어루만져졌나 보오 꾀꼬리는 다시 창공을 흔드오 자랑찬 새 하늘을 사치스레 만드오» [25, с. 82] («Сьогодні **вранці** свіжі пагінці, що гойдаються в новонародженому світлі, такі м’які, а в гніздах затишно лежать собі й цвіркочуть пташенята, тож моє зморшкувате серце й зім’яті думки, здається, заспокоїлися. Від [голосу] вивільги **блакитне небо** знову вібрує, віддаючи шану буйним гордим новим **небесам**»). Небо – образ ідеального світу, моральних чеснот та правди – у даній поезії разом з блакитним кольором використано для зображення нового початку та віри у майбутнє, що також підтверджується наявністю таких елементів: «новонародженому світлі», «пташенята», «новим небесам». Тобто навіть «зморшкувате серце й зім’яті думки» ліричного героя знаходять спокій у світі природи, яка щовесни оновлюється та починає все з початку. Наступні рядки вірша містять риторичні питання героя, які спали на думку під час ранкового споглядання: «사향(麝香) 냄새도 잊어버렸대서야 불혹이 자랑이 아니 되오 아침 꾀꼬리에 안 불리는 혼이야 새벽 두견이 못 잡는 마음이야 한낮이 정밀(靜謐)하단들 또 무얼 하오» [25, с. 82] («Якщо забуду **аромат** мускусу, то не буде чим гордитися за пережиті сорок років. Якщо мою душу не зворушить [спів] **ранкової** вивільги, мого серця не торкнеться [голос] **світанкової** зозулі, чим тоді пишатися в **полуденній** безтурботності?»). Кім Йоннан порівнює плин людського життя з періодами доби, зазначаючи, як важливо саме в часи юності («ранкової вивільги», «світанкової зозулі») відчутти взаємозв’язок зі світом, що оточує нас, аби у зрілому віці мати можливість знайти відраду у спогляданні за природою (практика *кугьон*).

Схожим за ідеєю є вірш «오월 한» («Травневі жалі»), який описує почуття та роздуми ліричного героя на фоні весняної природи: «모란이 피는 오월 달

월계도 피는 오월 달 온갖 재앙이 다 벌어졌어도 내 품에 남는 다순 김 있어 마음
실 튀기는 오월이러라» [25, с. 85] («Травень, коли **цвітуть** півонії, травень, коли
цвітуть лаври теж. Незважаючи на всі нещастя, що я пережив, в душі моїй
залишається тепла стежка, і струни мого серця дзвенять у травні»). Поет знову
демонструє свою віру у безмежну силу природи, яка здатна врятувати людину від
розпачу та відчаю навіть у найважчі часи. *Цвітіння* – канонічний для корейського
дискурсу образ, пов'язаний з лінгвокультурним концептом весни – відродження,
нового початку, життя. Кім Йоннан продовжує у наступних рядках: «무슨 대견한
옛날였으랴 그래서 못 잊는 오월이랴 청산을 거닐면 하루 한 치씩 뺏어 오르는
풀숲 사이를 보람만 달리는 오월이러라» [25, с. 85] («Це не через пам'ятні дні
минулого. Травень я не можу забути. У травні, коли гуляю **пагорбами**, нагорода
приходить швидко серед кущів, які щодня ростуть на дюйм»). *Пагорби* та *гори*
для корейців символізують усамітнення, втечу від реальності [27], тому ліричний
герой саме там знаходить втіху («нагорода приходить...»). Закінчується поезія
емоційним зізнанням героя: «아무리 두견이 애달아 해도 황금 꾀꼬리 아양을
펴도 싫고 좋고 그렇기보다는 풍기는 내음에 지늘졌건만 어느새 다 해진
오월(五月)이러라» [25, с. 85] («У травні, хоч зозуля кує від розбитого серця, а в
очереті золотисті піснярі залицяються, я не відчуваю ні неприязні, ні симпатії.
Натомість мене захоплює **аромат**. Травень завжди минає миттєво»). Автор
описує почуття людини, яка хоч знаходиться у стані апатії, байдужості, однаково
не може протистояти силам ззовні, силам природи.

Отже, просторе поле корейської поезії у ХХ столітті письменники
невтомно засіювали різноманітними мовнокультурними образами, які у період
колоніальної влади набували особливо важливого значення. Як писав Євген
Маланюк: «Як в нації вождя нема, тоді вожді її – поети...». Саме таку позицію
займали у тогочасному суспільстві корейські автори, показуючи своїми творами,
що душа корейського народу нескорена, жива, готова відстоювати себе та
розвиватися разом з усім світом. Корейські поети ХХ століття модернізувалися,
змінити траєкторію руху, по-новому подивилися на природу поетичного слова,
проте водночас вони не відріклися від того культурного ядра, яке живило
корейську літературу впродовж багатьох століть і яке з лютою силою та
впертістю намагалась знищити японська окупаційна влада. Цензура була
повністю безсилою перед мовчазною міццю корейських гір, наснагою весняних
струмків, красою персикового цвіту та свіжістю літніх ранків. Усі ці
лінгвокультурні елементи та концепти безупинно годували народних дух,
підживляли національну силу та надихали людей до опору.

Саме тому корейська поезія ХХ століття досі настільки актуальна і для корейців, і для міжнародної спільноти, зокрема українців. Нимий заповіт, що залишили після себе і Кім Соволь, і Юн Донджу, і Кім Йоннан: поет та його творчість завжди з'єднані невидимою пуповиною з еством національної культури, тож не можна забувати про те, що саме культурна спадщина виколисує у людині любов до слова. Сучасна корейська поезія рясніє безліччю різноманітних стилів, напрямків і мотивів, але лінгвокультурні засоби й досі використовуються письменниками як знак національної ідентифікації та поваги до поетичної спадщини тих, хто відстоював цю культуру у найважчі часи.

У даному розділі означено основні літературні процеси, що стали основою становлення нової корейської поезії ХХ століття, за допомогою аналізу наукових праць, спрямованих на вивчення та детальний опис еволюції корейської лірики, та прикладів з поезії тогочасних письменників. Також визначено головні лінгвокультурологічні концепти та мовнокультурні засоби корейського дискурсу та проілюстровано їх функції та значення прикладами з творів і доведено, що використані у поетичних творах ХХ століття лінгвокультурні елементи досі є актуальними для вивчення.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання курсової роботи вдалося досягнути визначеної мети, а саме: охарактеризувати основні етапи розвитку лінгвокультурології та її структуру, розкрити поняття лінгвокультурологічного концепту, висвітлити головні тенденції становлення нової корейської поезії у ХХ столітті, визначити суть та значення лінгвокультурологічних елементів на прикладі творів Кім Соволя, Юн Донджу, Чо Джіхуна, Кім Йоннана, виявити способи збереження національної самобутності художніх творів за допомогою використання культурно забарвлених лексичних засобів. Це вдалося зробити за допомогою аналізу найвідоміших сучасних наукових робіт з лінгвокультурології, спрямованих на дослідження аспектів та значення мовнокультурних елементів у тексті художнього твору; визначення актуальності питання вивчення корейської поезії ХХ століття у контексті модернізації літератури; виявлення лінгвокультурологічної бази поетичних творів Кім Соволя, Юн Донджу, Чо Джіхуна, Кім Йоннана; висвітлення важливості мовнокультурних засобів у корейській ліриці ХХ століття та мети їх використання; демонстрації того, що значення лінгвокультурних елементів у художніх творах досі залишається настійним завдяки їх глибині та багатшаровості.

У першому розділі охарактеризовано лінгвокультурологію як прогресивну сучасну науку та означено її структуру та процеси становлення. Також у розділі визначено природу взаємозв'язку мови та культури та способи й типи його вираження. Окрім того, висвітлено питання щодо лінгвокультурологічної компетенції як запоруки якісної роботи будь-якого перекладача. Другий розділ присвячено характеристиці концепту як центрального поняття лінгвокультурології; визначено значення та практичність концептуального аналізу у когнітивній лінгвістиці. У розділі також висвітлено питання щодо метафоричної природи концепту та використання цієї якості у повсякденному мовленні.

У третьому (практичному) розділі означено основні літературні процеси, що стали основою становлення нової корейської поезії ХХ століття, за допомогою аналізу наукових праць, спрямованих на вивчення та детальний опис еволюції корейської лірики, та прикладів з поезії тогочасних письменників. Базою дослідження стали вірші зі збірок «하늘과 바람과 별과 시» (2016), «승무» (2013), «모란이 피기까지는» (2020), «실버들 진달래꽃» (2018). У процесі роботи було визначено головні лінгвокультурологічні концепти та мовнокультурні засоби корейського дискурсу та проілюстровано їх функції та значення прикладами з творів. Також доведено, що використані у поетичних творах ХХ століття лінгвокультурні елементи досі є актуальними для вивчення.

Методами дослідження роботи стали: узагальнення наукових знань про лінгвокультурологію, її структуру та головні поняття; опрацювання наукових джерел з вивчення природи концепту як лінгвокультурологічного явища; окреслення реформативних процесів у корейській літературі ХХ століття; аналіз поетичної творчості Кім Соволя, Юн Донджу, Чо Джіхуна, Кім Йоннана; демонстрація того, що значення лінгвокультурних елементів у художніх творах досі залишається настійним завдяки їх глибині та багатошаровості.

У результаті проведеної роботи вдалося визначити, що:

- лінгвокультурологія є перспективним науковим напрямом, який у сучасному світі допомагає дослідникам з мовознавства, культурології, історії, психології, філософії по-новому поглянути на процеси мислення та мовлення людства;
- взаємозв'язок мови та культури є надзвичайно давнім і глибоким та впливає на більшість сфер людського життя;
- на думку багатьох сучасних науковців, освоєння та розуміння культури, в рамках якої створювався твір чи відбувається обмін інформації, — це необхідність у процесі перекладу;
- концепт є одним із головних лінгвокультурологічних понять та містить давні уявлення народу про певний предмет чи явище;
- метафорична природа концепту знаходить відображення у повсякденному мовленні та впливає на те, як люди сприймають світ навколо;
- ХХ століття стало добою реформації корейської літератури, а особливо – корейської поезії;
- співіснування безлічі нових різноманітних мистецьких напрямів в корейській літературі ХХ століття не стало причиною зникнення мовнокультурних елементів з поетичних творів;
- багатошаровість та символізм лінгвокультурних засобів став однією з основних причини їх використання корейськими письменниками у період окупації;
- аналіз основних лінгвокультурологічних елементів і концептів корейського дискурсу показує нерозривність зв'язку літературного слова та національної культури, а також його важливість у часи реформації та модернізації;
- використані у корейських поетичних творах минулого століття мовнокультурні засоби є досі актуальними, позаяк їх символічний характер надає глибокості їх значенню, зокрема у віршах Юн Донджу

можна знайти відповідь на питання щодо екологічної кризи у Республіці Корея.

Перспективи дослідження цієї теми полягають у необхідності вивчення лінгвокультурологічного аспекту корейської художньої літератури, зокрема поезії, задля можливості правильно інтерпретувати головну мету творів, а також оцінити значення культурних конотацій у процесі збереження національної ідентичності.

Практичне значення роботи визначається можливістю порівняти процеси корейської літературної реформації у ХХ столітті та змін у сучасній українській літературі та виявити актуальні способи збереження національної самобутності у художніх творах за допомогою використання лінгвокультурологічних засобів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
2. Бобро М. П. Опозиції «верх – низ» та «рух угору – рух вниз» як аксіологічні маркери концепту «життя»: стат. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 2017. №77
3. Венжинович Н. Лінгвокультурологічний аспект мовознавчих досліджень: навч. посіб. Ужгород: ФОП Сабов А. М., 2015. 267 с.
4. Загнітко А., Богданова І. Лінгвокультурологія: навч. посіб. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.
5. Кім Соволь. Ясний місяць. Лірика / Переклад, передм. і ком. І. Бондаренка. Київ: Грані-Т, 2008
6. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу. Івано-Франківськ: Плай, 2004. 248 с.
7. Кононенко В. І. Мова у контексті культури: монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2008. 327 с.
8. Маслова В. А. Лингвокультурология. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
9. Мізін К. І. Нові напрями в українському мовознавстві: зіставна культурологія: стат. Мовознавство, 2012. № 6 С. 38–52.
10. Помірко Р. С. Когнітивна семантика в концепції Анни Вежбицької: стат. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови, 2003. №11 С. 8–18.
11. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми: підручн. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
12. Теля В. Н. О методологических основаниях лингвокультурологии. XI Международная конференция «Логика, методология, философия науки». М.: Обнинск, 1995
13. Чо Джіхун (조지훈) Вибрані поезії 승무. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. 240 с.
14. Choi Ann Young Overcoming the purity of purpose: Korean poetry of the 1920s. University of California, Los Angeles ProQuest Dissertations Publishing, 2000
15. Chung Ah-young Poet Kim Yeong-nang revisited in English. The Korea Times, 2010. URL: http://www.koreatimes.co.kr/www/news/opinion/2010/06/137_68258.html
16. The colors in Korean life and culture. National Folk Museum of Korea. URL: <https://artsandculture.google.com/story/the-colors-in-korean-life-and-culture/vgXBoDKJVZn0LA>
17. George Lakoff, Mark Johnson Metaphors we live by. Chicago: The University of Chicago Press, 2003. 193 p.

18. Gregory Schopen The Fragrance of the Buddha, the Scent of Monuments, and the Odor of Images in Early India [article], 2015. URL: https://www.persee.fr/doc/befeo_0336-1519_2015_num_101_1_6207
19. Malyuga Elena, Krouglov Alex, Tomali Barry Linguo-cultural competence as a cornerstone of translators' performance in the domain of intercultural business communication. *XLinguae*, Volume 11, Issue 2. URL: https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10048238/1/Linguocultural%20competence%202018_46.pdf
20. Munday, J. Evaluation in translation: Critical points of translator decision-making. London, UK: Routledge, 2012
21. Riker, P. The conflict of interpretation, M. Kanon-Press-C, 2002
22. Saydazimova, U. T. Leading topics and ideas of new Korean poetry of the XX century. *Linguistics and Culture Review*, 2021. URL: <https://lingcure.org/index.php/journal/article/view/1481>
23. Tonkin H., Frank, M. E. The translator as mediator of cultures: Studies in world language problems. Amsterdam, the Netherlands: John Benjamins Publishing, 2010
24. 윤동주 하늘과 바람과 별과 시. 경기도: 문학사상, 2016. 219 쪽
25. 김영랑 모란이 피기까지는. 경기도: 범우사, 2020. 157 쪽
26. 김소월 실버들 진달래꽃. 경기도: Starbooks Inc., 2018. 302 쪽
27. 김낭예 상징을 활용한 한국 문화 교육 내용 연구, 2017. URL: <https://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE10768315>
28. 조지훈 승무. 경기도: 시인생각, 2013. 104 쪽
29. 양승갑 윤동주의 시: 자연 앞의 겸손과 비하, 2007 URL: <https://www.dbpia.co.kr/Journal/articleDetail?nodeId=NODE01226793>